ما بين الفكر و الفهم من مفارقة

* محمد المهدي المهري

لا شك وأننا انتهينا إلى زمن، توجّب فيه إحداث منعرج جديد، ننتقل بواسطته من أسلوب ثقافي مقيّد للمعرفة إلى أسلوب منفتح وبالتالي إلى تصور جديد لبنيتنا العقلية. فبعد المسار الأوّل الذي سلك فيه أسلافنا منهج الإعتماد على العقل في البناء، وقد ميّز مرحلتين هامتين في التاريخ، في الأولى : خضع الإنسان للعقل يستقي منه موازينه ومقاديره، ويتصاغر أمامه في حل مشاكله النظرية مما فسح المجال أمام النظريات المثالية كي تتطور وتزدهر وتتقدم على ما هو مادي وتجريبي. وفي المرحلة الثانية، أخضع الإنسان الطبيعة للعقل، فتقدّم الموضوع على الذات، وازدهرت النظريات التجريبية على حساب النظريات المثالية في حين عدّلت هذه من صورتها.

في هذا الزمن، كان من الضروري أن ننتقل من "عقل البناء" إلى "بناء العقل"، فنغلق بذلك مرحلتين من تاريخ الفكر : في المرحلة الأولى أخرج العقل من إطاره الطبيعي، وارتفع به إلى التأليه والتقديس، (من أفلاطون إلى العصور الوسطى الإسلامية). وفي المرحلة الثانية تحوّل إلى قيمة معيارية تنعكس عليها الظواهر المختلطة والملغزة فتصير معقولة ومفهومة (أهم ممثل لهذه المرحلة ديكارت وكانط).

هاتان المرحلتان تدخلان في مسار واحد، لأنه سواء اعتبرنا العقل مقدسا، وجوهرا ساميا في الإنسان والطبيعة، أو اعتبرناه معيارا وجوديا ومعرفيا (ديكارت)، أو منطقيا صوريا (كانط)، يبقى الإفتراض المسبق والإعتبار الأوّلي، هو اتخاذ العقل كقاعدة معيارية، وبالتالي تقديم "الفهم" على القصد وعلى إرادة الفهم. ولكن ما هو الدافع الذي سيؤدي بنا إلى ضرورة التفكير في مثل هذا المنعرج ؟

لقد انتهى المسار العقلي السابق إلى أزمة معرفية حادّة أحدثتها ما يمكن أن نسميها "بعقلانية السلب" وهي تقوم على المعرفة السالبة، أي على مبدأ الإلغاء المحض،

ومن التيارات الممثلة لهذه العقلانية يمكننا ذكر : الماركسية، الفرويدية، النيتشوية ...، فهذه، قد ألحقت بالعقل وبالوعي ضربات قاسمة، وكشفت، بما لا يدعو مجال للشك، الهوّة العميقة التي كانت بين الإنسان وعقله، ووقفت على نقاط الإغتراب الإنساني أثناء المسيرة المعرفية. غير أنّه، يجب على كل باحث ذكيّ حصيف، أن يعلم أن الإبقاء على "عقلية السلب" إلى فترة تمتد أكثر في الزمان، يعني ذلك أن تحوّل شوكتها إلى الذات لتفتّتها بعد أن فتّتت الموضوع، وبعبارة أخرى، أن تقضي على الإنسان من حيث هو قيمة أخلاقية وتشييئه، وبالتالي التشريع لحياة حيوانية "مؤسّسة". وعندما أقول "مؤسّسة"، فإنني أعني بذلك، إبقاء هذه الحياة الحيوانية في غير مجالها الطبيعي. مما يفيد تسخير الذكاء الإنساني، لقتل الإنسان "الإنساني" والإنسان "الحيواني"، وإفساح المجال للإنسان الآلة.

لذلك أرى، أن نعيد النظر في أهم المفاهيم الواردة في الفلسفة وفي الفكر، فنحدّدها بخصائصها الوظيفية، دون أن نهمل الجانب القصدي في التحديد. وذلك يعني، أن لا تحمل الصفة على الموضوع والمحمول شيئا واحدا. وهكذا نحترز من المخاطر "الغائية" التي قد نقع فيها إذا أقررنا بأسبقية الفاعل على الفعل. فهذه الأسبقية ليس لها من دلالة الفعل من حيث هو كذلك إلاّ والفاعل معه، في نفس زمان الفعل، دون أن يتميّز عنه، من حيث هو قوّة تأثير وظاهرة تأثير في نفس الوقت. تبعا لهذا، سأحاول بلورة قيمتين عقليتين، لا معنى لهما إلاّ من حيث تمايز نشاطهما الذهني، مؤكدا على جانب القصدية في هذا التحديد، أي على جانب الإرادة، لأني لن أعطي مفهوما ماهويا، ولن أحدّد مجالا من مجالات "العقل"، وإنما سأفرض تحديدا طبقا لغرض فعل التحديد نفسه. سأبتدئ أولا بتعيين دلالة "الفهم" ثم "الفكر"، ثم تبيان جهة المفارقة بينهما، دون أن أهمل ذكر ما بينهما من تلاقي.

I - الفهـــم :

إن المعنى العادي لفعل "فهم"، هو إرجاع الموضوع المراد فهمه إلى الذاكرة، والتعرف عليه بمقابلته بما في الذاكرة من موضوعات ومفاهيم وأشياء، أي التعرّف عليه من خلال مرجعيات كان على علاقة "ما" بها في الماضي (عند حدوثها أو بعد ذلك). هذه

العلاقة إمّا أن تكون مخصوصة أو خارجية، العلاقة المخصوصة يمثلها ما به يعرف الشيئ، والعلاقة الخارجية، يمثلها ما عليه يقاس الشيء، حتى يعرف. فإذا سئلت، ما هذا الحيوان ؟ فلا تجيب بأنه طائر (مثلا)، حتى تعود إلى الذاكرة – بسرعة زمنية ما –، فتنظر إلى الصور الشبيهة بهذا الحيوان والتي سبق أن عرفتها ثمّ تنظر في الإسم الجامع بينها، فتجمع إليه هذه الصورة الجديدة، وتقول بعد ذلك أنه طائر، هذه العلاقة هي علاقة مخصوصة لأن الإسم الجامع "طائر" ينطبق على صور كثيرة تتفق في خاصية واحدة.

أما العلاقة الخارجية، كأن أعرض عليك موضوعا "ما" أطلب منك تسميته، فتنظر إلى ما عندك في ذهنك من الصور، فتجد له مماثلة من جهة ما مع بعضها، ولكن لا تجد الإسم الجامع حاضرا عندك، فتبتكر له اسما جديدا، وتقصد أن تجمع به ذلك التماثل الذي عندك في ذهنك مع هذا الشيء الجديد، فتتعرّف عليه من هذا الوجه، أي من جهة أنه يشبه كذا وكذا... من الصور التي عرفتها. وقد يشبه بعضها في شيء وبعضها في شيء آخر. كما، قد أطلعك (لأوّل مرّة) على "طائرة" أو "رجل آلي" (مثلا) ثم أسألك، ما هذا ؟ ، فتبتكر لكلتيهما إسما، تجمع فيه خاصيات كنت قد تعرفت عليها، ثم بعد ذلك، يكون الإسم مرجعا تستعيض به في ذهنك عن صورة "الطائرة"، أو "الرجل الآلي"، ثمّ يقع الإصطلاح عليه والإتفاق بين المجموعة على أنه اسم يفيد ذلك المعنى بالذات.

والإنسان الذي يمتد أكثر في مرجعياته، هو الإنسان الذين يكون أكثر تفهما للموضوع. كأن نرجع (مثلا) الحيوان، إلى "الطائر"، وأن نرجع الطيور إلى غير الجارح منها، وأن نرجع هذه إلى نوع معين ومحدد، ثمّ نرجعها إلى فصيلة من هذا النوع ثمّ إلى جنس الذكور (أو الإناث) فقط، ... إلخ حتى ننتهي إلى خاصية مفردة، نتعرف عليها بما له مثل هذه الخاصية... الفهم إذن، هو الرجوع إلى صور في الذهن، أو أسماء لصور، أو رموز أو إشارات، تثير هي بدورها في الذهن أسماء أو صورا ...، تفيدنا كلها في معرفة الموضوع المراد فهمه، والفهم، ليس إلا هذه الحركة نفسها. وكلما كان زمن هذه الحركة – المستغرق في الرجوع – قصيرا، كلما كان الفهم يقضا. ويزداد عمقا إذا تعددت المرجعيات. ويكون ساذجا، إذا كان الرجوع بطيئا، كما يكون غامضا وهزيلا بقدر ما تكون المرجعيات قليلة.

1- مرجعيات الفهم

سأركز اهتمامي على أوكد المرجعيات التي تستخدمها عملية الفهم.

أ = مرجعيات نفسية

إن من أوكد المرجعيات التي يستغلها الفهم أثناء عملياته إنما هي ظواهر النفس وآثارها. ونقصد بذلك ما يثير الموضوع المراد فهمه من ذكرى حول حالة نفسية ما، : "متعة"، "لذّة"، "ألم"، "انشراح"، "تعجب"، "أمل"، "غضب" ... إلخ. فهذه المرجعيات تعطي القصد والإرادة، بأحوالنا العاطفية : فكلمة "سعادة" تقترن بحالة الإنشراح، وكلمة "ماء" (إثرنطقها) قد تقترن بالحالة التي أكون فيها راويا أو عطشانا، وقد تقترن، في وضع آخر بالبرودة.

وهكذا معظم الكلمات، قد نشعر باقترانها بحالات نفسية، بطريقة مباشرة، أو بواسطة أولى، أو بواسطتين، وقد تتباعد أكثر في الذاكرة، إلى أن تغيب عنّا الحالة النفسية الأولى التي اقترنت بها، ولا نتذكر إلاّ أنواعا أخرى من الإقترانات غير النفسية، تكون هي (في الحقيقة) مشدودة إلى حالات نفسية.

ومعرفة هذا النوع من المرجعيات يفيد كثيرا في التعليم، فلا يجب (مثلا) أن نُعلّم الطفل، عندما يكون في حالة اكتئاب وحزن، معارف تناقض هذه الحالة التي هو فيها. كما لا يجب أن نعلمه عندما يكون فرحا مسرورا، ما تخلفه الحرب من مخاطر وأهوال (مثلا)، بل يجب أن نترصد لكل حال نفسية ما يناسبها من التعليم. أو على الأقل ، نهيّىء عواطف الطفل، ونغيّر في حالته النفسية بما يتطابق مع المعرفة التي سيتلقاها. فإذا ما تطابقت المعرفة المقصود تلقينها مع حالة نفسية توافقها، رسخت في الذهن وحصلت تحصيلا. بدون اللّجوء إلى وسائل الإرغام (كالضرب مثلا)، التي تقرن ما يتعلّمه الطفل بالخوف والخضوع والرهبة (لهذه انعكاسات خطيرة على مستقبله المعرفي وعلى سلوكه الإجتماعي)، وبدون اللّجوء كذلك إلى وسائل "الدعم" كالمكافأة والمجازاة، التي تقرن ما يتعلّمه الطفل بالطمع والجشع والمشاراة (بيع وشراء) في المعرفة (لهذه، كذلك تأثير سلبي في شخصية الطفل المعرفية والإجتماعية) إذن من الضروري – حتى تكون مهمّة التعليم ناجعة – أن نحرّك في الطفل حالات نفسية تتفق

من جانب أو أكثر مع المعرفة التي نريد تلقينها إياه.

ب - مرجعيات تصويرية :

إن الإنسان يتعرّف على جمالية الصورة، على أساس التناظر أو تناسب الوحدات التي تكوّن بنيتها، فهو ينجذب إليهما بغريزة فطرية لأن تكرار بعض الأشكال الواحدة، فيها، بحسب التناسب، أو التناظر أو التقابل...، يوافق الآلية الطبيعية التي تعتمدها النفس في تثبيت الإعتقاد، ونقصد بذلك "العادة" التي تحصل بتكرار شيء واحد في أزمنة متقاربة. فحفظ "أنشودة" (مثلا)، يقتضي قرائتها وإعادة قرائتها أكثر من مرّة في أزمنة متقاربة. ورسوخ عادة في سلوك ما، يتطلب إعادته مرّات كثيرة في أزمنة كذلك متناسبة ومتقاربة. والسبب في ذلك، أن الإنسان يكره الشواذ، ويميل إلى ما انتظم من الأشياء وترتّب، وبالتالي، يجد متعة في التعدد المتناسب في الزمان أو المكان. وقد يعود هذا الميل إلى أن طبيعة واحدة ومتجانسة في جوهرها. فالزمان هو مكان سائل، والمكان هو زمان جامد. والصور الجميلة هي - من الأشياء - الصور الأكثر تناسبا وانتظاما في وحداتها، لذلك فهي الأكثر جاذبية من غيرها. فالجميل هو المتسق الأجزاء والقبيح هو المتنافر الأجزاء. لهذا اتخذ الإنسان من هاتين القيمتين - منذ القديم - معيارا مرجيعا للتعرف إلى الأشياء أو نكرانها. فكل جميل كأنما هو معروف لديه، وذلك لاتفاقه مع ما يجده في نفسه من يسر في قبول كل اتساق ونظام وتناسب.

فاعتبار هذه المرجعية في تعليم الأطفال له أهميتة القصوى. فأن تكون المدرسة جميلة، والقسم جميل، وكل شيء (مهما صغر شأنه) يصيّر على نظام وترتيب مكاني ومشهدي، من شأن كل هذا أن ييسّر عملية التعليم.

ج- مرجعيات العادة :

إن الإنسان يتعرف إلى الموضوعات من خلال تكرارها العديد من المرّات، لأن النفس أشبه بالمرأة المستعصية، لا تلين إلا بطرق بابها أكثر من مرّة وبالمغازلة المستمرّة.

إذن، مباشرة موضوع واحد أكثر من مرّة، يجعل من عملية تذكر المرّات الأولى،

في علاقتنا به، مرجعية للتعرف عليه في المرات التالية.

فقراءة موضوع ما (مثلا) وإعادة قرائته مرّات ومرّات، يجعلنا نستأنس بكلماته، ومصطلحاته وطريقة كاتبه في تفصيل مسائله، هذه الإعادة المتكرّرة تزيد في فهمنا للموضوع، كما أن النظر إلى مشهد ما، كل يوم، يزرع فينا علاقة ما من الأنس، فإذا رأينا هذا المشهد بعينه في مكان آخر، غير المكان الذي رأيناه فيه أوّل مرّة تعرفنا عليه في الحال، وحدث لنا نوع من المتعة واللّذة.

ولهذا السبب فإن اعتماد الإعادة والتكرار في التعليم ليس بلا فائدة، بل هو الطريق الأوكد والأثبت في تكوين الملكات (التي يعني القوى الذهنية والقدرات الصناعية). فالملكات هي بمثابة العقول الجزئية التي يكتسبها الذهن (ملكة الذكاء، الفطنة، الفهم، الإنتباه، إلخ ...)، أو من الحركات الإعتيادية ما يكسبنا ملكة، تجعلنا نقوم بها عن تلقائية ويصحب ذلك نوع من المتعة.

د - مرجعيات اللغة :

ليس ثمة مرجعيات - يستخدمها الفهم - تفوق مرجعيات اللّغة، فهي تتداخل بنحو ما، مع كل المرجعيات الأخرى المذكورة، وسأحاول في هذا العنصر إيجاز بعض أنواع هذه المرجعيات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* - مرجعيات المصطلحات والأسماء (شخصية وكلية)

لقد عبر أرسطو عن الإسم في الجملة المنطقية "بالموضوع" : أو "الحامل"، وقصد بذلك أنّه الجوهر الذي تعود اليه الصفات أو الحديث المختبر عنه، فيفهم أن هذه إنما هي تتعلق بالموضوع. فالإسم في اللغة هو إذن محور الكلام أو الحديث، أو هو موحّد المعنى المبثوث في النعوت والصفات والأفعال والإضافات.

وتبعا لذلك يكون من المجدي والنافع، أن يتعرف طالب العلم على أسماء العلماء والفلاسفة، ومشاهير الناس قبل التعرف على علومهم وآثارهم ومعارفهم. وكذلك ينبغي أن يجهد نفسه في حفظ أسماء الحيوانات وما في الطبيعة والمصنوعات الإنسانية من أشياء، لأنّ ذلك ييسّر المعرفة والفهم كثيرا.

ومن الأسماء كذلك يمكننا ذكر المصطلحات العلمية والفلسفية والدينية...

فحفظها ييسّر علينا كثيرا الإلمام بالمعرفة المقصودة، وتفهّم دلالتها. كما لا يجب أن نغفل عن أهمية "الكلّيات" من الأسماء فإن لها دورا تنظيميا واقتصاديا وتجميعيا.

* - مرجعيات القوانين والمبادىء :

القانون هو الكلام المجمل الذي نلخص فيه أنظمة متعددة، ترتبط فيما بينها بنظام واحد عام، في الطبيعة أو في السلوك أو في المعرفة عموما. والمبادىء هي قواعد أساسية نعبر عنها بالقول، ترجع إليها أصول المعارف. فالمبادىء العقلية عند أرسطو هي البديهيات وأوليات البرهان "كمبدأ الهوية أو التناقض أو الثالث المرفوع"، ولكل علم مبادئه الخاصة به.

فالإطلاع على هذه القوانين والمبادىء وحفظها، ييسّر كثيرا عملية الفهم والتحصيل والمعرفة عموما، بما أن كل منها يعيد الكثير إلى القليل.

* - مرجعيات العناوين والمفاهيم والتلاخيص والإختزالات :

كما يمكن أن نشير إلى الأشياء ونسميها ونرقمها، يمكننا كذلك أن نفعل نفس الشيء مع اللّغة، فنطلق اسما على فقرة من الفقرات أو كتاب أو جملة أو فلسفة كاملة أو بصفة أعمّ معرفة من المعارف، وقد نرقّمها حسب أسماء صفة أو نعت، أو نضع لها أرقاما عددية وكل هذه تفيد كعناوين دلالة تيسّر علينا عمليتي الإستعاب والتنظيم وإن الإجمال خاصية سحرية من خصائص اللّغة، فهي تقول الكثير من الأشياء بالقليل من الكلمات. وإن إرجاع الحديث المسهب والمطوّل إلى المجمل منه هو كإرجاع الصفات في الجملة إلى الموصوف أو كإرجاع النتيجة في القياس إلى القضية الكبرى. ويعني التلخيص عموما، جمع النتائج والفوائد من القول في عبارات قليلة، أو الإقتصار في القول على ما يؤدي الغرض المقصود منه. أما الإختزال فيفيد - خاصة - إرجاع الكلام المفصل إلى مقدمات تتضمّنه، لذلك فهو يستعمل غالبا في تلخيص القضايا المنطقية أو الرياضية.

أما المفهوم فهو يعني تلخيص دلالات محدّدة ومقصودة من المستعمل في كلمة أو أكثر، وكل مفهوم لا يوافقه مشار إليه وإنما تعريف جامع. مجموع هذه الطرق لها فوائدجمّة في التعليم، فهي تساعد على التحصيل وتعين على الحفظ، وتعوّد طالب

المحافظة على الإقتصاد في القول من ناحية، وتكسبه من ناحية أخرى القدرة على التفسير والتحليل ثمّ تلخيص كل ذلك في كلمات جامعة.

2 - خصائص الفهم :

يرتكز الفهم أساسا على الذاكرة، ولهذا السبب قيل : "إن آفة العلم النسيان"، وتبعا لهذا الإرتباط، فإن من شأن المعرفة أن تشدّ العالم إلى الماضي، باعتباره مرجعا يجد فيه التفاسير والشروح والمعاني والدلالات. فلا علم إلا بما خزن في الذاكرة. ولهذا السبب فإن حركة الفهم تكون متأخرة في الزمان أو هي بالأحرى ارتدادية.

والقول : إن تجدّد العلم وتطوره، يرتبط بقوّة فهم الناس وقدرتهم على التحصيل والإستعاب، هو قول خاطىء، لأن تأكّد الفهم يزيد في تدعيم ارتباطنا بالمعارف السابقة ، بل هذا الإرتباط يتحوّل سريعا إلى عقيدة واقتناع، وهذا هو معنى قولة : "كل إناء بما فيه يرشح". وذلك، أن من خصائص الفهم (أثناء حصوله)، بعث نوع من المتعة واللّذة في النفس، بحيث يفرح الإنسان لما فهمه ويطرب لذلك. وهذا الأمر طبيعي لأن الفهم يعتبر ثمرة لعمليات نفسية كثيرة ومجهدة، وتكون مملّة ومتعبة أكثر كلما كانت المسائل المقصود فهمها معقّدة، فوقوع الفهم في النفس هو مكافأة لها أو هو إحتفال باطني لهذا الإقتران الجديد بين النفس والمعرفة المحصّلة. فإذا كان العالم (أو المعارف)، ينتمي إلى قلّة أو نخبة من الناس محظوظة بهذا الفهم، فالذي ينجرّ عن ذلك هو يسر انزلاقه إلى التعالي والزهو والكبرياء، والعزوف عن مخالطة العامة من الناس، واحتقادهم لحمقهم وجهلهم، كذلك الإعتقاد بأنه المالك الوحيد (أو من الناس القلّة المالكين) – للحقيقة. غير أن هذا الإحساس يبقى غير معلن، وغير مصرّح به، ويتضخّم أكثر إذا كان صاحبه خال من القيم الأخلاقية.

في نهاية ما ذكر حول "عملية الفهم" نصل إلى استخلاص بعض النتائج وتميّز الإيجابي والسلبي منها، تمهيدا للقسم الثاني :

أ- عناصر إيجابية :

. الفهم شرط أولي وضروري لحصول المعرفة، لأن بين الجهل والعلم وقوع الفهم في النفس.

2158

. عملية الفهم تبعث الحياة في المعارف السابقة وتحضرها، وتهييء لها النجاعة في الزمن الحاضر.

. مادة الفهم هي موضوع رئيسي للتلاقح الحضاري والثقافي بين الأمم، وطريقة مثلى للإرتفاع بوعي الناس بالطبيعة.

. عملية الفهم تؤكد القناعات والعقائد لأنّها توفّر تبريرات عقلية لكل هذه.

ب - عناصر سلبية :

. استناد الفهم إلى مرجعيات، يجعل حركتها مرتدة إلى الماضي وبالتالي معاكسة لحركة التطور.

. الإنسان المتفهم هو الإنسان الخاضع لعملية الفهم بمعنى أنه الذات المغتربة في الموضوع المراد فهمه. وهذا الغياب للذات يجعلها في حالة استلاب وينيسّر عملية توظيفها.

. إن الفهم يقوّي في الإنسان نزعته في المحافظة. هذه المحافظة هي التي تجعل من الموضوع المفهوم مكسبا وثمرة، وبالتالي هو الحقيقة والصدق، وما عداه زيفا وباطلا.

. أثناء عملية الفهم تكون إرادة الإنسان في النقد والتمحيص ضعيفة لأن أثناء عملية الفهم نفسها سيُشدّ على انتباهه إلى الموضوع المراد فهمه، فيصير وهو في هذه الحالة، وكأنما هو تحت وقع إيحاءات منوم مغناطيسي.

. الفهم، يقسم الأشياء ويجزّئها، ويغيّر في طبيعتها بالكيفية التي تنسجم مع رغبة الذات وعوائدها وعقائدها، بالإضافة إلى أنه يقنّمها (يجعل منها أقنوما) ويعنصرها (يتقبلها في شكل عناصر مستقلّة)

II - الفكـــــر

يعتقد عامة الناس أن الفكر والفهم يدلان على موضوع واحد، فيصبح العالم مفكرا، ويدل المفكر على ذلك الإنسان، الأكثر تحصيلا وإلماما في ميداني المعرفة والثقافة، والأقدر فهما هو الأكثر تفكيرا.

2159

غير أن المسألة على خلاف ذلك. فالفكر هو نشاط إرادي ذكي، وهو قدرة ذهنية تمكن الإنسان من توظيف الفهم أو تعديله أو ابتكار مواضيع جديدة للفهم وإلغاء مواضيع أخرى. فهو بمجمل العبارة "نشاط فعل الذات الحرّة في مادة الفهم".

ويعني التفكير في موضوع ما، البحث في خمس مسائل تتعلق به : ما هو أساسه وما هو هدفه ؟ وما هي جوانب الفائدة والمضرّة فيه ؟ وكيف يفعل ؟ وهل يمكن استخدامه في أشياء كثيرة ؟ وكيف يمكن تجنّب مضارّه ؟

وكما تلاحظون من طرح هذه المسائل، فإن المفكر لا يهتمّ بفهم تركيبة الموضوع نفسه. بل حتى بحثه في الأسس والأهداف، إنما هو مرتبط بالكشف عن طرق إمكان استخدام الموضوع أو توظيفه، لذلك ينصبّ اهتمامه أساسا على تحديد الفعل من حيث الوجهة التي يقصدها وقوة التأثير، وارتباطاته المختلفة، لذلك فإن عمليات الفكر مشدودة إلى المستقبل فهي غائية بالأساس.

كيف تتميّز هذه القوّة الذهنية في النفس الإنسانية ؟

"الفكر" هو – في الحقيقة – درجة من درجات تطور "الفهم" فعندما يعود هذا الأخير على نفسه بفاصل زماني لا يكاد يذكر ينبلج الفكر كفهم إرادي، يختزن في داخله حريّة الذات الفاهمة. إذ أن في داخل النفس أربع ملكات أساسية متفاعلة فيما بينها ويغذّي بعضها البعض بفعل الإرادة : "ملكة اللغة وملكة الفهم وملكة الفكر وملكة الحدس". وكل ملكة من هذه الملكات هي سابقة وتالية في نفس الوقت. فالحدس –مثلا – هو الأساس في ربط اللغة بالغريزة، ثم بتجلّي الحدس تكون اللغة قد بلغت هدفها الذي قصدته أثناء تطورها داخل النفس. والفكر بالنسبة للفهم هو المسبّب الرئيسيّ في حدوث هذه الملكة، غير أنه يبقى فاعلا بشكل مضمر وداخليّ، ثم فيما بعد يصبح الفهم قاعدة أو شرطا لانبجاس الفكر كقوّة نفسية متميّزة. غير أن "الفكر" لا يعتبر "الفهم" مرجعية لنشاطه الذهني، وإنما يعتبره أداة تفيده في بلوغ غاية (أو غرض أو قصد)، تحدّدها الإرادة التي ستصبح، مع ترقي الإنسان إلى درجة الفكر، إرادة حرّة وذكيّة، وستتفطن إلى إن الفهم ما هو إلاّ نتاج صنعها، أي هو فعل الفكر ذاته.

ففي هذه الدرجة لم يعد هناك قيمة للأسماء، وإنما ستتميّز الأشياء بتميّز أفعالها، أي بتقدير قوّة تأثيرها من حيث الدرجة والوجهة. فالأفراد (أو بالأحرى

"العناصر") – بالنسبة للقوّة المفكّرة –، إما أنهم إمكان فعل أو نهاية فعل، أو درجة من درجات تأثّير الفعل. بحيث يغيب التعيين الماهوي السكوني نهائيا، لتصير العبارة ما هي إلا دلالة تفيد طاقة ديناميكية. ولا يعني ذلك أن عملية الفهم تغلق في هذه المرحلة، بل لم يعد الإنسان يفهم من أجل الفهم ويتعلّم من أجل العلم أثناء عملية الفهم أو تلقي المعرفة نفسها، بل في الزمن ذاته تكون له القدرة على تحديد القصد ورسم الغاية، أي يكون له الوعي بأن هذا الفهم وهذا العلم، إنما هو فهم الذات وعلم الذات ولأجل الذات.

فالفكر – إذن – لا يهتم باستخراج المفاهيم والدلالات، أو بتحصيل مادة العلم والمعرفة، وإنما يهتم أساسا باستخراج المقاصد والأغراض والغايات، وله قدرة على الأستنباط والتشريع أو التأسيس.

فعندما يدرك الإنسان هذه الدرجة من الوعي، يدرك في نفس الوقت أن الحرّية هي مبدأ أساسي في الوجود، وهو مبدأ لا زمني. ويدرك بالتالي أن الإمكان المحض في عالم الإنسان يسبق الوجود المحض. وأن الإمكان ليس هو عدما، وإنما هو شرط أساسي يقوم عليه الوجود. وتبعا لذلك يصبح التطور بالنسبة إلى المفكر حتمية، والتجديد ممكنا، وأن بلوغ الأفضل في كل شيء، هو غاية وجود الأشياء. لذلك يكون حالنا وحال كل ما تقع عليه أنظارنا – هو – في أحط درجة لو قدرناه بالدرجات التي في إمكانه بلوغها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهنا يكمن سرّ وسبب تعاسة المفكرين وبؤسهم، لأنهم يشعرون بثقل حمل المسؤولية أكثر من أي إنسان آخر ... كما أن عدم إطمئنانهم لأي معرفة، يزرع فيهم هاجس "الجهل" وتواضع الذات المزمن رغم قدراتها.

وفي هذه الدرجة من الفكر، يقترب الإنسان من الإنسان، ويقترب من العالم أكثر فأكثر، وتتهذّب قدراته المعرفية، ويرهف ذوقه الفنّي، إلى الحدّ الذي تصبح الحياة بالنسبة إليه ترى في كل شيء وتقدّس في كلّ شيء. ثم تكون له الثقّة في أن إرادته يمكن أن تغوص في المادة، وتمتدّ إلى أبعد ما يمكن أن يتصوّر. وهكذا ينقلب الإنسان بذاته في نهاية المطاف روحا تسكن العالم، لتسخّره وتتحكم في أجزائه دون أن تدمّره أو تخرّبه، كما الروح (أو الإرادة) بالنسبة للجسد.

III ـ ما بين الفكر والفهم من مفارقة :

أهم ما يميّز الفكر هو ارتكازه على مبدأ الحرّية، واعتقاده في الإمكان المحض، أو بالأحرى في الجانب السلبي من الوجود. فالمسألة لو أردنا التشبيه لا تتعلق بقوة إرادة الحياة على النموذج النيتشوي، وإنما إرادة سيطرة على الطريقة الديكارتية "أن يصير الإنسان سيد العالم ومالكه". فالمفكر لا يهتم بالتقويض أو التحطيم أو الإلغاء، فهذا فعل من لم يتجاوز المرحلة اللغوية من التطور، وإنما بَيْنَنُه التأسيس والتجاوز، بمعنى كل حصيلة أو نتيجة هي بالنسبة إليه قاعدة انبعاث ونقطة انطلاق نحو أفق جديد.

فالفكر ينجذب إلى المستقبل على عكس الفهم المنجذب إلى الماضي، والإنسان في درجة الفكر يتفطن إلى أن كل عقيدة (معرفية)، هي شرط ضروري، لا كفاية أو قرار، وإنما كموقع قدم كركيزة انطلاق. والعقائد هي بمثابة المدارج في سلّم لا نهائي، نعتلي بالإستناد عليها نحو المطلق، فتصبح العقائد أدوات سحرية بيد الإنسان تثبّته في عالم من الصيرورة والتغيّر.

هذه العقائد هي نتائج فهم : كل معرفة، مهما كانت، تولّد عقيدة، أيّ تؤسّس نفسها على أسس إيقانية وثوابت تستمدّ مشروعيتها من الحتمية تارة ومن التاريخ طورا، ومن العادة، أو المنفعة أو الدين كذلك.

تبعا لذلك، تظهر المفارقة جلية بين الفهم والفكر، "فالفهم" يشدّ الإنسان إلى المعرفة، يغصبه على أن ينظّم حياته من أجلها، يقصر إرادته على أن تكون إرادة محافظة ترعى الواقع وتراعيه، ويقنع الإنسان على أن حتمية ما هو موجود يضع كل شيء على ميزان منطق الواقع وتقديره، لا مكان للسّواد أو الطفرات في التاريخ، والحرية لا معنى لها إلا في المزايدات "السياسية"، وفي الوهم الإنساني. "الفكر" -على خلاف ذلك تماما - يعتقد بأن لا حتمية إلا في الماضي أو في حكم الإنسان الحاضر. و"الزمن" الذي هو أساس القول بالحتمية، وإن كان يساوي الواقع، فهو لا يعني شيئا في عالم الإمكان ولا هو يساوي كلّ الوجود، بل لا يساوي إلاّ ما اندثر منه أو ما هو آيل إلى الإندثار. يعتقد الفكر في الحرية على أنها المبدأ الأساسي، وهي جوهر الأشياء، وأن التطور نحو الأفضل هو واجب الإنسانية ومصيرها، وهو طريق بلا نهاية،

لأن الوجود أيضا بلا نهاية. يقوم الفكر إذن على التجاوز ، وليس على المحافظة على التعالي وليس على المكوث، على الحرية وليس على الحتمية، على الجذب وليس على الإنجذاب، على التحكم وليس على التسليم أو الخضوع، على مبدأ الفعل وليس على مبدأ السكون، وعلى اللازمنية وليس على مبدأ حكم الواقع، وفي النهاية يلقي بذاته إلى الأمام ليجدها في المستقبل، لا لينجذب إليها فيجدها في الماضي.

الذات في حالة الفكر، هي الذات الواعية بذاتها، أي هي السيدة في عقر دارها، بالإضافة إلى أنها تعتقد أن كل شيء ممكن تغييره بل واجب تغييره، وأن الأفضل دائما في التغيير.

هي الذات التي يستعصي استخدامها إلا عن وعي منها وموافقتها على مقاصد هذه الخدمة، على أنّها خدمة تضمن لها حرّيتها، وخطوة ترتفع بها إلى الأفضل. فالفكر يتحول في هذه الدرجة إلى فعل واع بفعله، بحيث يصبح الوعي خاصية من خاصيات الفعل نفسه.

و"الذات" بصفة عامة، قد تعني فردا، أو جماعة أو شعبا بأسره قد اتفقت مصالحه واتحدت مقاصده، واكتمل وعيه بذاته فأصبح لفعله إرادة ولإرادته حضارة ولحضارته استقلالية وتميّز. فالعلم سلاح والحرّية جندية، فماذا يفيد السلاح بلا جنود؟. إذن من السخف أن نكدّس ثروة ليس لنا قدرة على حمايتها ولقد قال المتنبّي:

إن السلاح جميع الناس تحمله

وليس كل ذوات المخلب السبُع.

الإبداع هو أن يكون من الشيء وجود لغيره،
متعلّق به فقط، دون متوسّط من مادّة أو آلة أو زمان.

- ابن سينا -

ثالثا : ألقاب التشريف والمراتب العسكرية وتأثيرها على اللقب العائلي التونسي

بحث : محمد بن الأصفر المحامي

لقد رأينا في الفصل المتعلق (بالشرف) و(الاشراف) (1) أن السلطة تعطي الاشراف امتيازات مادية (2) فضلا عن الامتيازات الادبية والمعنوية... ... فان للالقاب الشرفية الدهرية طقوسها هي الأخرى... ...

يقول الدكتور حسين مؤنس (3) «كان يميز الباشاوات عن غيرهم من عباد الله أشياء كثيرة جداً، ولكن أهمها أربعة وهي :

أ) اللقب طبعا... ويتنا ولونها من يد حضرة صاحب الجلالة أو تزكية من فخامة المندوب السامي (أي ممثل الادارة البريطانية الاستعمارية)... وأحيانا أخرى برشوة محترمة أو غير محترمة.

ب) القصر (أو السراي) أو الفيلا... ...

ج) السيارة والسائق

د) العزبة أو الابعادية... اذ لا يمكن أن تتم الباشوية الا بالعزبة (أي الارض الفلاحية الكبيرة، أو الهنشير... (3) ويلاحظ نفس الكاتب ان الباشوية تأتي في

نشر شطر هذا البحث بالعدد : 36 واذ ظهرت به أخطاء مطبعية عديدة فقد رأينا نشره مع شطره الثاني، فمعذرة للباحث الصديق محمد وللقراء الاعزاء (الاتحاف) .

العادة مع الوزارة وهي تسند في حالات نادرة بغير وزارة (3)... ... والى جانب باشوية مصر فانه يمكن أن تأتي الباشوية من الاستانة، أي من الباب العالي بتركيا... (3) ... ... ثم يبين الدكتور مؤنس تأثير الباشوية على أسرة الباشا بحيث تصبح زوجته «هانما» (4) وبناته «هوانم» (4) و «متعلمات في المدارس الفرنسية» (4) و «هؤلاء جميعا لا يختلطون بالناس» (4).

فهل أن «سنجق» (5) تونس قد عرف نفس التراتيب التي عرفها سنحق مصر؟

يبدو أن تونس لم تعرف بالمرّة وجوب لقب باشا كلقب شرفي وقد بيّنا في الفصل المتعلق (بالاونوماستيكا) (6) والمهن اليدوية أن حالات وجود لقب باشا شرفيا انما هي حالات معدودة وهي :

أ) الباشاوات الاتراك

ب) البايات عندما أضافوا لانفسهم الباشاوية

ج) الدايات عندما أضافوا لانفسهم الباشاوية

د)حالة على باشا الحسيني ابن أخي حسين بن علي باي

هـ) درغوث باشا

و) حيدر باشا القيرواني

ز) خير الدين التونسي (وابناه من بعده بالوراثة)

ن) وباشوية صادرة عن الحكومة المصرية للبحاثه المرحوم حسن حسني عبد الوهاب... ... (6)

هذا الى جانب الباشويات التي حصلت لتونسيين شاركوا في حرب القرم إلا ان انعدام هذه الطقوس لم تحل دون وجود طبقة محظوظة لها قصور (7) تميزها عن البقية وقد كانت السيارة نادرة بالرغم من عدم دقة المعلومات لدينا في هذا المضمار اذ تواصل استعمال (الكروسة) المجرورة بالخيول... ... اما بالنسبة للملكية الفلاحية الشاسعة فيبدو ان حكومة الباي لئن كانت تغدق بها على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البعض فان ذلك ليس في اطار (القاب الشرف) بل ان الاغداق يكون أحسن على طبقة المخازنية وقبائلهم (8) وهذا لا ينفى كذلك اغداقا ولو أقل أهمية بالارض على العلماء (9)... ... والمهم انه لم تكن هناك طبقة ذات ألقاب شرف ضرورة انعدام هذه الالقاب الشرفية ! لكن سنرى بماذا وقع تعويض هذه الالقاب في الابان.

والمهم هنا أن القاب الشرف (باشا و (باي) و (افندي) لا يمكن ان تصبح ألقابا عائلية في تونس باعتبار عدم وجود هذه الالقاب على مستوى التشريف... ...

لكن هناك استثناءات، فمن أين جاءت.؟

I) (الباشا) كلقب عائلي في تونس

ليس من باب التضارب ان ننبري بثبت وجود أمور بعد أن قررنا عدم وجودها.

يقول الأستاذ جلول عزّونة «أما العائلات التركية فهي قليلة» (10) ويقصد انها قليلة العدد في منزل تميم... ... ومن الاتراك عائلة باشا» (10) وهذا رأي غريب جداً لانه اذا لم يكن لقب (باشا) كلقب عائلي غير موجود بتونس العاصمة ضرورة انه لم يوجد كلقب تشريف بالايالة التونسية فكيف يمكن أن يوجد بمنزل تميم ولو كانت على مقربة من قليبيا (11) وحمام الاغزاز (12)؟

مبدئيا ان نص الدكتور جلول عزّونة نفسه يحمل الجواب الصحيح حيث يقول: «... عائلة باشا التي منها الشيخ اسماعيل باشا التميمي، مفتي المالكية»! (10) فكيف يكون مفتيا مالكيا وهو تركي الانحدار ؟

ويعيد الدكتور عزونه نفس المعنى «ولعل علي التميمي هو جدّ عائلة باشا بمنزل تميم وجد الشيخ اسماعيل التميمي المفتي المالكي» (13)

اما ما نظنه من أسباب تواجد لقب (باشا) بمنزل تميم وبالتالي بالبلاد التونسية فانه لا يخرج عن الافتراضين الآتيين

1 ـ أ) باشوات المغرب!

من المعلوم أن المغرب الأقصى قد ظلّ في معزل عن تدخل الاتراك، وقد حاولوا غزو المغرب خاصة في عهد السعديين ولكن مرورهم كان عابرا رغم لجوء بعض ملوك الشرفاء الى الاستانة لتعزيز مطامحهم الى العرش (14)

الا أن هذا الوضع لم يمنع من أن يكون في المغرب من حمل لقب (باشا) أمثال :

ـ ابراهيم بن محمد الاوراوي الباشا نسبه الى قبيلة بني أرواي بالشاوية(15) ـ أبو عزه مول الشربيل باشا (16)

ـ الباشا أحمد بن علي، جدّ أحمد بن عبد الصادق قائد الريف سنة 1813م

ـ باشا تطوان ابو شفرة عبد الملك (18)

ـ باشا توات أحمد بن زروق البخاري (19)

ـ الباشا سليمان حاكم السودان ! (20)

ـ محمود باشا قائد الجيوش في السودان (21)

فهل ان هذه الشخصيات المنتسبة للمغرب بصفة عامّة كلها تركية الأصل، والحال أن المغرب لم تكن سنجقا تركيا بالمرّة ؟

ان الجواب يأتينا عن طريق الكاتب المغربي الحسن السائح الذي يقول...« ... لا ننسى أن المنصور السعدي كان معجبا بالأمة التركية ونظامها» (22) وقد رأينا من قبل مثل هذا المعنى «لجوء بعض ملوك الشرفاء الاستانة» (14) وقد حاول المنصور السعدي «ان يقلد تركيا فاصطنع لنفسه جيشا على شكل الجيش التركي وادخل التقاليد التركية الى البلاط السعدي...» (22)

ولعل من التقاليد التي أدخلها الى البلاط والى الجيش المغربي مثل هذه الألقب (الباشا)... ...؟ فقد تكون الفاظ مثل (باشا) قد دخلت في هذا الاطار بالذات.. .. وان دراسة بعض هذه الالقاب تدل على عدم اتصالها من قريب أو من

بعيد بتركيا.

فهذا ابراهيم الاوراوي من قبيلة بني أرواي وهي من الشاوية يثير الملاحظتين الآتيتين:

+) لقب (ارواي)

هو لقب لعائلة تونسية أصيلة جزيرة جربة وقد تعاطت خطة (وكيل تونس بازمير) أي ما يعبّر عنه (بقنصل تونس) اليوم وقد تقلد هذه الخطة عمر بن يحي ارواي (23).

وانه لا مجال للاستناد على عمل عائلة ارواي بتركيا لافتراض انها أصيلة تركيا ذلك أن، العائلة من عائلة من (الشاوية)

++) شاوية

ان الشاوية من رعاة الشاء... وهم من البربر الخلّص كما يقول ذلك الدكتور علي الشنوفي (24) فهل يمكن أن يكون البرابرة بالمغرب العربي من أصل تركي أو أن يكون الاتراك من برابرة المغرب العربي؟

هكذا اذا، فانه لا مجال لاعتبار أن لقب (باشا) بمنزل تميم أو بتونس هو من أصل تركي كما زعم ذلك الدكتور جلول عزونة، وان ذكره للقب (القريتلي) (10) لا يعني الاقرينة قابلة للدحض والقرينة دون الحجة وأضعف منها... والجواب هو أن منزل تميم لا تبعد الا قليلا عن قليبيا. (11) وحمام الاغزاز أو الغزّ (12).

1 ـ ب) تحريف (باشي) ونطقه (باشا)

الى جانب وجود باشا (بالمغرب الاقصى) فان التونسيين قد دأبوا على تحريف لفظ (باشي ـ BASCI) (25) التركي والذي يعنى حرفيا «قائد» و «رئيس العمّال» و «رئيس المجموعة» و «بائع الخرفان والضان» (25) وهذا خاصة بالنسبة لالقاب مركبة فالتونسيون ينطقون (بازار باشا) و (مثار باشا) وصوابه (بازار باشي)

(26) ومعناه «أمين السوق» (26) وهذا التحريف ليس المقصود به التباهي بلقب (باشا) وانما هو يسر النطق وقربه من اللغة والدارجة والدليل أن العامة لم تحوّل لقب (بلوك باشي) (27) الذي يعنى ضباط اسفلين بديوان العسكر الى (بلوك باشا) وانما الى ماهو أقرب الى الدارجة التونسية فقالوا «بولكباش» باعتبار أن «أكباش» هي جمع «كبش» (أي الخروف) وأضافوا الصدر (بو) الذي هو على غرار الصدر (ابن) يكوّن مظهر اللقب العائلي العادي في البلاد التونسية.

فهل ان لقب باشا قد جاءنا من المغرب ؟ أم أنه تحريف (لباشي)؟هناك جوابان اثنان بحسب الحالة.

في صورة اللقب المركب مثل (بازار باشي) فالمسألة مسألة تحريف جعلت (باشي) تنطق (باشا)

أما بالنسبة للقب البسيط كماهو الحال بالنسبة للقب باشا في منزل تميم فالمفروض أن اللقب قد وفد من المغرب الأقصى بالفعل. يقول الاستاذ عثمان الكعاك «يكون المؤدب في تونس مغربيا في الغالب..» (28) ويلاحظ رحمه الله كذلك : «أن في جزيرة شريك أو دخلة المعاويين أحفاد معاوية بن حديج الفهري رضي الله عنه» (28) مبينا انهم قد قدموا من المغرب الاقصى.

وهذه الفرضية قريبة من الصحة، ففي منزل تميم يوجد لقب عائلي هو : بوعزيز (29) ولنفس هذا اللقب أصل في المغرب الاقصى (30) وان جلول عزّونة نفسه لم يهتد الى ضبط أصل لقب عائلته (عزونة) (31) والحال أن للقب أصلا في المغرب الاقصى وهو اسم المرحوم عزّونة روجه ابي السداد اسحاق الغازي الشيخ تلميذ الدّباغ وذلك فضلا عن الاشراف (1) الذين لهم حي بمنزل تميم وذلك في الصيغة العادية وفي صيغة التحبيب (الشويرف) (34)

1 ج : (باشه) إسم علم فارسي فهل يكون قيروانيا ؟

ان باشة المؤذن هو ابو عبدالله أحمد بن اسماعيل بن أحمد وهو من نيسابور،

أنه فارسي (35) وقد رأينا في اطار الالقاب الحنفية غير العثمانية تواجد جالية فارسية بالقيروان قد يكون من بينها من حمل اسم (باشة) الذي تحوّل الى (باشا) ثم انتشر فهذا رافد آخر الى جانب الرافد المغربي (لباشا) كلقب عائلي - ولو نظريا - يمكن أن نفسر به وجود لقب باشا عند عائلات حنفية سابقة التواجد بالبلاد التونسية عن الحكم التركي العثماني.

1) باشاويات حرب القرم

رأينا في القسم الخاص باللقب العائلي الأعجمي أن التونسيين قد ساهموا في حرب القرم.

واذا كان الجنرال رشيد هو قائد العساكر التونسيين في تركيا فان محمد آغاسوسة هو مساعده (36) ويتضح من المكاتبات الصادرة اثناء الحرب أن كلامهما قد حمل لقب (باشا)

1ج : رشيد باشا

صدرت رسالة عن مصطفى باشا مساعد قائد القوات العسكرية بالباطوم الى رشيد باشا تطالبه بالاسراع بتوفير الاغطية للعساكر التونسيين (37)

1 د : محمد باشا

صدرت رسالة الى باي تونس عن محمد باشا آمر القوات العسكرية التونسية يلتمس من خلالها ارسال ستة آلاف بندقية (37)

1و): باشوية من الشام :

وهي (الباشوية) التي أحرزها اسماعيل كاهية باشا (38) و سنفصل القول فيها في القسم المعجمي.

هذا عن لقب الشرف (باشا) فماذا عن لقب الشرف (باي).؟

2) (البايا) كلقب عائلي في تونس

اذا كان (الباشا) ينطق بنفس الشكل في كل الولايات العثمانية فان الباي يمكن ان ينطق بشكل أخر وهي (البيك) في سناجق عثمانية دون أخرى

ج أ) معطيات عامّة

ففي مصر يقال (بكوات) (39) وهو جمع (بيك) وفي ليبيا ايضا يقولون (بيك) (40) وهو يعنى نائب الباشا (41) في جهة ما، كما يعني (السيد المتنفّذ) (40) الذي هو (لقب تشريفي (40) وهو لقب يضاف لولي العهد (41)

واما في الجزائر فهي تنطق مثلما هي في تونس (باي) ومن ذلك (باي لا رباي) أي (باي البايات) (42) وقد كان البايات عمالا (أي ولاة) لدى الدايات (43)

والغريب ان احد المصادر ذكرت انه قد كان لتونس خطة (باي لارباي) (44) ولكننا لا نعرف عنها شيئا. وقد رسمت بالادغام كما يلي (بيلر باي تونس) (45)

فالى هذا الحدّ فان لفظ (باي) يعنى خطة ولقبا تشريفيا لكنه لم يتحول الى لقب عائلي، الا بالنسبة لعائلة حسين بن علي تركي التي أصبحت تحمل لقب الباي، وقد أصبحوا بعد الاستقلال وانتهاء حكم البايات يحملون ثلاثة ألقاب وهي : أ) الحسيني و ب) ابن حسين وج) العادل باي (47)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما أنّه قد وجد شخص يسمى عامر باي بحيث يحمل (باي) كلقب عائلي رغم أنه (شارني) من قبيلة اولاد شارن وهو الباي عامر الشارني (48) وقد لقب كذلك لانه، يبدو ان عامر قد حمل لقب (باي) لما تربطه من علاقة الخؤولة مع مؤسس البيت الحسيني حيث ذكر أحمد بن ابي الضياف أن عليا والد حسين لما بعث لحفظ قلعة الكاف تزوج أول مرّة بامرأة من الشنانفة ثم تزوج ثانية من امرأة من شارن هي ام حسين (49) ومازال «بربض باب الجزيرة بتونس يحمل تسمية (زقاق عامر باي)... ...

وتوجد بسيدي بوسعيد عائلة تحمل لقب (باي) ولا ترتبطها بآل حسين بن علي اية علاقة دموية ولا حتى مصاهرة (50) فهل أن هذا اللقب قد جاء من المغرب

الأقصى مثلما رأينا بالنسبة للقب باشا ولنفس الأسباب؟ أم أن له مصدرا آخر مثل حرب القرم ؟

2 ـ ب : باكوية حرب القرم

حرب القرم لم تكن سببا في تحصيل تونسيين على لقب (باشا) فحسب ففي نفس الاطار هناك من تحصل على لقب (باي) نورد البعض منهم.

عصمان باي (وهو عصمان بن محمد، ملازم أكينجي) (51) و محمد الشتوي باي (52) وحسين باي (53) وعلي باي مورالي (54) وعبد الرحمان باي (55) وأحمد باي (56) والاثنان الآخيران لهما رتبة قائمقام العسكرية.

فاذا كان عدد العساكر الذين ذهبوا الى حرب القرم من تونس يتراوح بين خمسة آلاف (57) واثنى عشر ألف نفر (58) فمن المتوقع أن ينتشر لقب (باي) كلقب عائلي ولو بشكل محدود.

3) (الافندي) كلقب عائلي في تونس

ان (الافندي) في مصر لقب في أول الدرجات ومن ذلك قول الدكتور حسين مؤنس «... إن عشرات الباشوات كان أفقر من الافنديات...» (59) وهم قليلا ما يصبحون وزراء في مصر لذلك نوّه الكاتب بوزارة سعد زغلول التي كان فيها بعض الافندية (60) والافندي معناه في الولايات الدهرية «السيد» (61) وهو «وصف للرجل المتعلم» (61) وهو «لقب تكريم» (61) حسب الاستعمال الليبي

اما في تونس فان (الافندي) موجود كلقب عائلي فهل انه يعني نفس ما يعنيه في مصر ؟ أم ماهو يعنيه في ليبيا؟

ان (افندي) قد اقترن في البلاد التونسية بقضاة عساكر الحنفية وهم متصفون بالقصور في العلم لان العلماء الاتراك لا يرضون بالتنقل لبلاد بعيدة من أجل القضاء بين العسكر مثل (62) ابو الحسن علي أفندي (64) ورمضان أفندي (64). وهكذا فان لقب (أفندي) في تونس قد ارتبط بخطة قاضي عسكر

الحنفية ولو ان رضمان افندي قد تولى الخطابة (63) الى جانب القضاء... ...

ومن سادة قضاء عسكر الحنفية تسلل لقب (أفندي) كلقب عائلي ويطبق بالادغام (لافاندي) وهو خارج العاصمة... ...

وبهذا الشكل يتضح لنا أن القاب الشرف (الباشا والباي الافندي) المعمول بها في سناجق الامبراطورية العثمانية لئن وجدت في البلاد التونسية فان ذلك قد كان بالقدر القليل هو مالم يؤثر على الالقاب العائلية وحتى عندما تواجد فهو قد أطلق بشكل آخر ومخالف ومغاير لما هو موجود بالسناجق الاخرى

4 : التعويض بالالقاب العسكرية ومدى تاثيره على الالقاب

ان باي تونس لم يكن باستطاعته أن يوزع ألقاب الشرف لانه لم يتوصل الى ما توصل اليه خديوي مصر اسماعيل الذي «دفع 10 ملايين جنية للسلطان وحصل على ترخيص إنشاء مصنع باشاوات في مصر... ... (65)

وفي حقيقة الامر فان باي تونس هو نفسه يشكو من انخفاض باشاوية لان للباشوية سبعة درجات تسمى (سبعة أطواخ / و المفرد طوخ) والباشاوية ذات السبعة أطواخ هي للسلطان ويرمز لكل طوخ بشعرة حصان (66)

وان حادثة الطاهر باشا مبعوث الباب العالي للجزائر مع باي تونس (67) تدل على قصر قامة باشوية باي تونس بحيث لم يكن بامكانه توزيع تلك الالقاب فاستعاض عنها بالرتب العسكرية...

4 . أ) المشيرية للباشا

يقول أحمد ابن ابي الضياف، «وفي هذه السنة (1256 هـ / 1840م) وجه الباي أبا النخبة مصطفى بلهوان الى الدولة العلية العثمانية يطلب من فخامتها لقب مشير» (68)... وبلغ مصطفى البلهوان الرسالة (رسالة الدولة العثمانية) مع نيشان المشير (69)... ... وفي نفس المناسبة عبرت السلطة العثمانية على السماح لأحمد باي بأن يولي بنفس أكابر العساكر بفرمان السلطة... ... (69)

وهكذا فان عدم ارتفاع باهوية العائلة الحسينية لم يمنع من ارتفاع رتبتها العسكرية.. فالمشير هو (الماريستال) حاليا.

الا ان رتبة (المشير) لم يكن لها وهج القاب (باشا وباي رافندي) ولم تستطع أن تتسلل الى الالقاب العائليه ولا حتى كلقب لعائلة الحسينيين

4 ـ ب) الرتب العسكرية لاصحاب الخطط السياسية

بعد عشرين عاما ونيف من ترسيخ (المشيرية) للباي التونسي تنضل هذا الأخير على أصحاب الخطط السياسية لما سمي «مراتب الولابات» (70) وذلك في صلب أمر 12 جمادي الثاني 1277 هـ / 1861م حيث جاء بالفصل 77 من القانون المذكور :«الخطط السياسية ني الدولة تنقسم الى 6 مراتب وهي مقيسة على الخطط العسكرية...» (70) ثم ذكر هذه الرتب (المراتب) وهي:

اولا : أمير أمراء... ... سادسا : رتبة ينباشي (70)

وقد جاءت تفاصيل هذه المراتب في كتاب «نظام عساكر التريس» (71) وهذه المراتب العسكرية هي ايضا لم تؤثر في اللقب العائلي.

ARCHIVE

ولسائل ان يتساءل ما الذي جعل الالقاب العسكرية المتصلة بديوان عسكر الحنفية وبديوان الجند تستحيل الى القاب عائلية وان لا يحدث نفس الشيء بالنسبة للالقاب العسكرية الصرفه؟

هل ان هذه الالقاب العسكرية الصرف أقل بريقا من الالقاب «العسكرية / الديوانية» السابقة عنها بحيث لم تستطع أن توجد الى جانبها» أم هل ان الالقاب قد اكتملت بحيث لم يبق مجال لالقاب جديدة؟ ان هذا الافتراض حري بالتصوّر... ...

والمهم أن ألقاب التشريف والرتب العسكرية التي اسندت للموظفين المدنيين لم ترق الى مستوى الالقاب العائلية!

وفي القسم الخاص بالالقاب العثمانية (12) نعالج الخطط العسكرية / الديوانية التي تحولت الى ألقاب عائلية مثل : داي واغاوباش خانبة وخوجة وشاوش وبلهوان... الخ... ... ولا يمنعنا ذلك ان نلاحظ أن (داي) قد تحوّل الى لقب عائلي في صيغته البسيطة والمركبة مثل (داي دالي) (72) بينما الباي وهو رصيفه ورديفه المتصادم معه في اطار (بسيفالية Bicephalisme) (73) دموية احيانا بما يستطع أن يؤثر على اللقب العائلي؟

الإحالات :

(1) نعقدالإحالات فصلا عن (الشرف) و (الإشراف) كمادة لقبية

(2) محمد بن الخوجة : صفحات من تاريخ تونس - تحقيق حمادي الساحلي وغيره دار العرب الإسلامي - بيروت - 19 - صفحة .

(3) د. حسين مؤنس - باشاوات وسوبر باشاوات ، صورة مصرفي عصرين الزهراء للإعلام العربي -1988 - طبعة جديدة ومنقحة وبها ملاحق اضافية صفحة 7

(4) د . حسين مؤنس - ن م . صفحة 41

(5) د . سنجق : يعني محافظة او قسم اداري ، وكانت الولايات العثمانية مثل تونس ومصر وليبيا والجزائر كلها سناجق عثمانية . راجع : تيسير بن موسى - المجتمع العربي الليبي في العهد العثماني - الدار العربية للكتاب - تونسي / طرابلسي - 1988 صفحة 394 .

(6) محمد بن الاصفر - المحامي - الاونوماستيكا والمهن اليدوية في تونس - مجلة الاتحاف - عدد 34 - ماي / جوان 1992 - اللجنة الثقافية الجهوية بسليانة - صفحة 74 .

(7) JaqueREVAULT

(8) M - H - Chetif - Pouvoir et société dans la Tunisie de H'usein Bin Ali (1705 - 1740) - Faculté des lettres et science Tunis - 4 Hestorie Vlume 19 - 1984 p 233.

(9) محمد بن الخوجة - صفحات من تاريخ تونس - م س - صفحة

(10) جلول عزونة - منزل تميم عاصمة الدخلة - الاخلاء - تونس عدد 49 سنة 1984 ص112

(11) عبد الرحمان بن عبد اللطيف

(12) محمد بن الاصفر المحامي - الاونوماستيكا العثمانية بتونس - مجلة : الاتحاف عدد 36

(13) جلول عزونة - ن - م - صفحة 129

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(14) عبد العزيز بن عبد الله – الموسوعة المغربية للاعلام البشرية والحضارية – مطبوعات وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية – جزء 3 – 1978 / 1396 صفحة 73

(15) ع ع بن عبد الله ـ نفس المرجع ـ ج 1 : صفحة 16.

(16) ع ع بن عبد الله ـ نفس المرجع ـ ج 3 ـ صـ 46

(17) ع ع بن عبد الله ـ نفس المرجع ـ ج 3 صـ 107

(18) بن عبد الله. نفس المرجع ـ ج 3 ـ صـ 39

(19) ع ع بن عبد الله . نفس المرجع ـ ج 3 ـ صـ 99

(20) ع ع بن عبد الله ـ الموسوعة المغربية للاعلام البرشية والحضرية ـ معلمة الصحراء ملحق عدد 1 ـ مطبوعات وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية 1976 / 1396 صفحة 51

(21) ع ع بن عبد الله ـ معلم الصحراء ـ ن ـ م ـ صفحة 189.

(22) الحسن السائح ـ دفاعا عن الثقافة المغربية ـ دار الكتب ـ الدار البيضاء ـ 1968 ـ ص 225 .

(23) Monji SMIDA Consuls et consulats de Tunisie au 19éme siecle-Imprimerie

(24) الدكتور علي الشنوفي ـ دور القبائل في ربوع الكاف في العهد التركي (1574 ـ 1881) ـ ملتقى يوغرطة ـ الدار التونسية للنشر تونس ـ 1984 ـ صفحة 70

AN- PARS - TUGLACI, BUYUK, TURKEL - FRANSIZCA SOZLUK - INKILAP KITABEVI - صـ25

KARA - P 89.

(26) تيسير بن موسى - ن م - صفحة 392

(27) محمد الهادي الشريف ـ ماذا يجب أن تعرف عن تاريخ تونس تعريب محمد الشاوش ومحمد عجينة ـ دار سراس ـ تونس 1980 صـ 68

(28) عثمان العكاك ـ مراكز الثقافة في المغرب ـ جامعة الدول العربية ومعهد الدراسات العربية العالية ـ المطبعة الثمالية ـ عابدين ـ 1957 ـ صفحة 25

(29) جلول عزونه ـ ن م ـ صفحة 112

(30) ع ع بن عبد الله

(31) جلول عزونه ـ ن م ـ الصفحات من 114 إلى 116

(32) ع ع بن عبد الله ـ ن م ـ الجزء 3 ـ صفحة 36

(33) جلول عزونه ـ ن م ـ الصفحات : 74 و 88 و 195

(34) جلول عزونه ـ ن م ـ الصفحة 113.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(35) عبد الحسين الشبشري ـ الأعلام في كتاب معجم البلدان لياقوت الحموي ـ دار احياء التراث العربي ـ بيروت ـ (د ـ ت) صـ 43.

(36) أحمد بن ابي الضياف ـ اتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان ـ الجزء ـ صـ

(37) Robert Mantran - inventaire des documents d'archives tunis du dar el bey - univenité de tunis - 1961 p10

(38) أحمد بن ابي الضياف ـ م س ـ ج 7 ـ صـ 14

(39) د. حسين مؤنس ـ م س ـ صـ 12

(40) تيسير بن موسى ـ ن م صفحة 312

(41) فصول في التاريخ الليبي ـ نجم الدين غالب الكيب ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس / طرابلس 1982 ـ صفحة 141

(42) محمد بن ميمون الجزائري ـ التحفة المرضية في بلاد الجزائر المحمية ـ تقديم وتحقيق الدكتور محمد بن عبد الكريم الشركة الوطنية للتوزيع ـ الجزائر 1981 ـ صفحة 14

محمد بن ميمون الجزائري ـ ن م ـ صفحة 15

(44) الدكتور عبد الجليل التميمي ـ الروابط الثقافية المتبادلة بين تونس وليبيا ووسط وغرب افريقيا خلال العصر الحديث

ـ منشورات المجلة التاريخية المغربية عدد 7 ـ تونس 1981 صفحة 12.

(45) هل تكون المنطقة المسماة (بئر الباي) والواقعة بين حمام الأنف وبرج السدرية هي تحريف (باي لارباي) ؟ الأمر يتوقف على وجود البئر من عدمه في تلك المنطقة؟

(46) أحمد ابن ابي الضياف ـ اتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان ـ الدار التونسية للنشر ـ الجزء ـ 1990 صفحة 105 وما بعد

(47)

(48) ابو القاسم محمد كرّو ـ أعلام من ربوع الكاف ـ ملتقى يوغرطة ـ الدار التونسية للنشر 1984 ـ صفحة 49

(49) أحمد بن ابي الضياف ـ نفس المصدر ـ صفحة 106

(50) تحرينا مع السيد نجم الدين بن المختار بن أحمد باي الثاني في هذه النقطة، (شفاه الله)

(51) ر ـ منتران : م س ـ ص 11 و 17

(52) ر ـ منتران : م س ـ ص 15

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(53) ر ـ منتران : م س ـ ص 17

(54) ر ـ منتران : م س ـ ص 16

(55) ر ـ منتران : م س ـ ص 25

(56) ر ـ منتران ـ م س ـ ص 26

(57) أحمد عبد السلام وحسين الحدّاد، احصاء وتلخيص لوثائق خيرالدين الخاصة ـ مركز الدراسات والابحاث الاقتصادية والاجتماعية ـ الجامعة التونسية (د ـ ت) صـ 84

(58) - M.S. MZALI ET JEAN PIGNON - Khered dine Homme d'etat - M - t - c - 1971 - p 204

(59) د. حسين مؤنس ـ ن م ـ صفحة 8

(60) د. حسين مؤنس ـ ن م ـ صفحة 12

(61) تيسير بن موسى ـ ن م ـ صفحة 392

(62) الطاهر المعموري : في مقدمته لكتاب حسين خوجة، ذيل بشائر أهل الايمان بفتوحات آل عثمان ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس / طرابلس [د ـ ب] صفحة 30.

(63) الطاهر المعموري : ن م : صـ 31

(64) الطاهر المعموري : ن م ص 41

(65) حسن مؤنس ـ م س ـ ص 8

(66) تيسير بن موسى ـ م ن ـ ص 395

(67) نعقد فصلا عن نظام الزيجات في العائلة الحسينية فيه تفصيل للواقعة مع الطاهر باي التي ذكرها المؤرخ أحمد بن ابي الضياف

(68) أحمد ابن ابي الضياف ن م ـ ج 4 ـ ص 55

(69) أحمد ابن أبي الضياف ن م ـ ج 4 ص 56

(70) نصوص ووثائق سياسية تونسية ـ جمع : د. عبد الفتاح عمر وقيس سعيد ـ مركز الدراسات والبحوث والنشر ـ كلية الحقوق والعلوم السياسية بتونس 1987 ـ ص 43

(71) أحمد المورالي ـ نظام عساكر التريس

(72) عزيز سامح، الاتراك العثمانيون في شمال افريقيا

(73) (61) LA ROUSSE POLITIQUE:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



التربية ابنة عصرها

* بقلم : جمال العبيدي

- *الإهداء : إلى من حبّبتا إليّ الكتابة، إلى أمي وآمال.*

«يتغير الإنسان فتتغيّر رؤيته للحقيقة» ولعلّ الحقيقة هنا قد تبدو لنا نسبيّة وفي آن واحد ظرفية فهي رهينة التحوّلات الذهنية والوجدانية والفيزيولوجية التي يعرفها الإنسان فتؤثر على مواقفه وعلى حياته وعلى العلاقة مع الغير، وهذا التحوّل بتقدّم بالإنسان إلى موقع حضاري متقدّم، ولقد ظلّت العمليّة التربويّة في حدود هذا الإطار إذ الإنسان يتثقّف ليكتسب المعرفة والتي يسعى بها إلى تطوير نفسه ثمّ إلى تطوير ما عرفه وما اكتسبه عن غيره، ولكن ما هي طبيعة المعرفة التي عرفها ؟ وما هو نمط العلاقة التي وفّرت له التعلّم ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن المفهوم اللّغوي للثقافة هو من ثقف، يثقّف تثقيفا وثقّف الشيء (العود مثلا) أي سواه ولعلّ هذه التسوية الثقافية التي ترمي بالإنسان إلى المعرفة قد جعلت ابن خلدون مثلا يقرن التعلم بالصناعة، أي القدرة على التفنّن وخلق الأشياء وتحويلها وتسويتها وإخراجها في مظهر آخر لتضمن تطوّر الرّوح العلمية، إذ لو بقي الإنسان رهين المعارف القديمة بمواضيعها ومناهجها وأجهزتها المفاهيمية كما عرف زمانا مخالفا لزمانه لذلك لمّا أدرك الإنسان حقيقة التحوّل تعددت الطرق أمامه وانهارت المدارس المعرفيّة والطرق التعليمية القديمة كالطريقة التلقينية لتظهر على أنقاضها معارف جديدة وطرق تعليميّة جديدة كالطريقة النشيطة اليوم وهي لا تختلف جذريًا عمّا سبقها لأن ظهورها كان نتيجة التفاعل والإهتمام بما سبقها ولأن ظهورها أيضا قد

دفعته ضرورة التحوّل والمعرفة في الإنسان لأن وجوده الموجود فيه يعرف بطبيعة التغيّر لذلك فعندما يبثّ المجتمع - ومن وراءه أسرة الطفل لسان موقف المجتمع عادة - جملة من القوانين والنواميس في حياة الطفل وتهيكل تلك المعطيات في ذاته فإنّ التحول الفيزيولوجي ومن وراءه البنية الذهنية والطبيعة الوجدانية للفرد تخلق بما نسمّيه بـ «أزمة ثقافة» أي تلك العقدة بين ما هو قديم وما هو جديد ليحدث ذلك الشرخ الظرفي بين الأجيال ويتمّ بعده التواصل في إطار تهذيب المواقف بين الأطراف ذلك أن نتيجة تلك العقدة (أزمة ثقافة) تحدث بالضرورة تحوّلا حضاريا في إطار زماني وظروف موضوعية مخالفة للإطار الأوّل وكذلك العقلية الذهنية للأفراد.

ولكن إلى أيّ مدى يصحّ هذا الرأي !

إن تعليمنا للفرد غير ما تعلّمناه وتقديمنا له جملة من المعارف والطرق المتطورة تجعل المعادلة صعبة، ففاقد الشيء لا يعطيه، وما يعطيه جيل لجيل آخر هو من معارفه وحيّزه الذهنيّ إذ كيف يمكن لشخص مثلا أن يعلم غيره ما لا يعلمه ؟ ! إن هذا الموقف يحدث الشرخ في المستوى العلائقي بين الأجيال فالتحوّل المعرفي إذا ليس جذريا بل هو نسبي في إطار تسلسل زمني غير متقطّع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« التربية هي إعطاء الجسم والرّوح كل ما يمكن من الجمال وما يستطاع من الكمال ».

- أفلاطون -

الحركة والسكون في رسالة الغفران

بقلم : الحبيب الدريدي

* تمهيد :

تنتمي "رسالة الغفران، كما يدل على ذلك عنوانها الى جنس كتابي مخصوص في التراث الادبي العربي وهو الرسائل الادبية (L'art Epistolaire)، غير ان رسالة أبي العلاء تختلف اختلافا كليا عن الرسائل السابقة لها، فقد خرج بواسطتها المعري الى انشاء فن ترسلّي مستحدث لا عهد للنثر العربي به مع الجاحظ وعبد الحميد الكاتب وغيرهما من اصحاب الرسائل في الادب العربي القديم.

وتستمد "رسالة الغفران" أهميتها من أسلوب صياغتها الفنية وخصائص بنائها القصصي وفنيات الهزل التي استعملها ابو العلاء وتدخل الخيال في اقامة اهم مكواناتها، ولما كان الغرض الرئيسي من وضع الرسالة فنيا بالدرجة الاولى ولما كنت الرسالة تكتسب قيمتها من خصائصها الفنية فانه بات من الضاروري ان تكون هذه الخصائص محط اهتمام دارس الرسالة وموضع عناية الباحث فيها.

ولعل ابرز فنيات البناء التي تأسست عليها الرسالة ثنائية الحركة والسكون التي ميزت اغلب مكونات هذا الاثر الادبي واستحقت تبعا لذلك ان تكون مدخلا صالحا لدراسته.

* الحركة والسكون في مستوى البنية.

لقد كتب ابو العلاء رسالة الغفران ردا على رسالة كان توجه بها اليه صديقه ابن القارح . غير ان رد أبي العلاء جاء ردا خارجا عن المألوف من الردود ومخالفا للمعهود منها، فقد بناه المعري بناء فيه طرافة وجدة واخرجه اخراجا فيه خيال وتصرف.

فقد بدأ أبو العلاء رده على رسالة ابن القارح بداية تقليدية مألوفة مشيرا الى ورود رسالة ابن القارح بقوله : "وقد وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور ومن قرأها مأجور اذ كانت بتقبل الشرع وتعيب من ترك اصلا الى فرع ..." ثم تخلص الى الحديث عمّا اعد لابن القارح من ثواب على تمجيده الله في رسالته : "ومثلها شفع ونفع وقرب عند الله ورفع... وفي قدرة ربنا حلت عظمته ان يجعل كل حرف منها شبح نور لا يمتزج بمقال الزور يستغفر لمن انشأها الى يوم الدين ويذكره ذكر محب خدين..." ثم تحدث عن شجر الجنة وأنهارها واباريقها وخمرها وعسلها وأسماكها : "فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل - ان شاء الله - بذلك الثناء شجر في الجنة لذيذ اجتناء... وتجري في اصول ذلك الشجر انهاره تختلج من ماء الحيوان والكوثر يمدها في كل أوان ... ويعمد اليها المغترف بكؤوس من العسجد وأباريق خلقت من الزبرجد... ويعارض تلك المدامة انهار من عسل مصفى ما كسبه النحل الغادية الى الانوار ولا هو في موم مثوار..."

غير ان الامر اللافت للانتباه في رد ابي العلاء انه تضمن استطرادا مطولا وخياليا تحدث

فيه المعري عن رحلة خيالية لابن القارح في الجنة : " وكاني به - أدام الله الجمال ببقائه - إذا استحق تلك الرتبة بيقين التوبة، وقد اصطفى له ندامى من أدباء الفردوس... وتضمنت الرحلة نزهة في الفردوس يلتقي اثناءها ابن القارح بجملة من الشعراء ويعقد خلالها عددا من مجالس المنادمة واللهو والشراب ثم يتحول عنها الى اطراف الجنة حيث يلتقي بجملة من شعراء الجن وبالحطيئة والخنساء وينتقل بعد ذلك الى جحيم الغفران ليلتقي بشعراء النار ويناقشهم في بعض المسائل اللغوية والقضايا الادبية قبل ان يعود الى الجنة من جديد لتنتهي الرحلة باقبال ابن القارح على نعيم الفردوس وخلوده في الجنة : "وأهل الجنة يلقونه بأصناف التحية وآخر دعواهم ان الحمد لله رب العالمين، لا يزال كذلك أبدا سرمدا ناعما في الوقت المتطاول منعما لا تجد الغير فيه مزعما".

وبعد الفراغ من تصوير هذه الرحلة وتتبع مسيرة ابن القارح اثناءها عاد أبو العلاء الى الرد على الرسالة من جديد واضعا حدا لهذا الاستطراد المطول بقوله : "وقد أطلت في هذا الفصل ونعود الان الى الاجابة على الرسالة "، وفي بقية الاجابة اثارة لقضايا أدبية ونقدية ولغوية وحضارية ودينية.

وبعد الفراغ من الحديث في الادب والنقد والنحو والمذاهب والفرق يعتذر المعري لابن القارح عن تاخير الاجابة ويختم الرسالة بقوله : "وعلى حضرته الجليلة سلام يتبع قرومه افاله وتلحق بعوذه اطفاله"

يتضح من خلال هذا التقديم الموجز للبنية العامة للرسالة انها تقوم على قسمين محوريين هما : قسم الرحلة وقسم الرد، وقد حظيت الرحلة باهتمام دارسي الرسالة وكانت موطن عنايتهم فصرفوا الهمم الى البحث فيها ووقفوا كثيرا من كتاباتهم عليها، ذلك لانها تمثل وجه الطرافة في الرسالة كلها ومظهر الجدة والافتنان فيما كتبه ابو العلاء.

واذا حاولنا ضبط ملامح ما ذكرناه من طرافة وجدة وافتنان وجدنا ذلك ملخصا في توفر الرحلة على مقومات الفن القصصي، ذلك أنّ رحلة ابن القارح في الجنّة كما صوّرها أبو العلاء في رسالة الغفران هي قصة مطولة لها بنية مخصوصة وحدثت في أماكن وأزمنة معينة ولها ابطال واشخاص معروفون وروِيت بطرق واساليب معلومة.

ولتيسير دراسة هذه القصة المطولة يحسن تقسيمها الى مقطوعات قصصية جريا على سنة الانشائيين.

ويلاحظ دارس هذه الرسالة ان قسم الرحلة قابل لان يقسم الى عشر مقطوعات قصصية

- المقطوعة الاولى : من قوله : "وقد غرس لمولاي الشيخ الجليل" الى قوله : "أو نشر مدام خوارة سيارة في القلل سوارة" وهي مقطوعة افتتاح الرحلة لقيامها على تحديد الاطار العام للرحلة.

- المقطوعة الثانية " من قوله :"وكاني به" الى قوله :"وخافه في الزمن او رجاه" وهي مقطوعة الانتقال من وصف اطار الرحلة الى تصوير وجود ابن القارح في الجنة، فهي مقطوعة واصلة بين الافتتاح وبين الشروع الحقيقي في الرحلة.

- المقطوعة الثالثة " من قوله :"ثم انه - أدام الله تمكينه- يخطر له حديث شيئ كان يسمى النزهة" الي قوله :"وان الله تقدست اسماؤه، عز ملكا، يغفر ما عظم بما قل، وتتضمن هذه المقطوعة ملاقاة ابن القارح لمجموعة اولى من الشعراء هم عبيد بن الابرص وعدي بن زيد وزهير ابن ابي سلمى والاعشى وابو ذؤيب الهذلي والنابغة الذبياني والنابغة الجعدي، وفي هذه المقطوعة كذلك يسأل ابن القارح كل شاعر : بم غفر لك" ويستمع الى قصة دخول كل واحد منهم الجنة.

- المقطوعة الرابعة : تبدأ من "فيقول : يا أبا سوادة ويا أبا ليلى ويا ابا امامة اجعلوها ساعة منادمة" وتنتهي عند قوله : "ويفترق اهل ذلك المجلس بعد ان اقاموا فيه كعمر الدنيا اضعافا كثيرة"

وتضمنت هذه المقطوعة اجتماعا لابن القارح بعدد من الشعراء حول الشراب والاكل.

- المقطوعة الخامسة : من قوله :"فبينما هو يطوف في رياض الجنة" الى قوله :" فيعجب هو واولئك القوم ويقولون : ان الله قدير على ما أراد" يلتقي ابن القارح في هذه المقطوعة "العوران الخمسة" فيتحاور معهم في بعض القضايا الشعرية ويستمع الى قصص دخولهم الجنة ويروي لهم قصة دخوله هو الجنة، ثم يصادف لبيد بن ابي ربيعة فيرافقه الى قصره ويمتلكه العجب من تحول أبيات شعرية للبيد الى ثلاثة قصور في الجنة.

- المقطوعة السادسة : تبدأ من قوله :"ويبدو له - ايد الله مجده بالتأييد- ان يصنع مأدبة في الجنان" وتنتهي عند قوله "انت المخير في تكوين هذه الجارية كما تشاء فيقتصر من ذلك على الارادة" وتتضمن هذه المقطوعة حديثا عن مأدبة صنعها ابن القارح في الجنان وجمع فيها ما امكن من شعراء الخضرمة والاسلام،فانبنت هذه المقطوعة على الحديث في الاكل والشرب والغناء والرقص.

- المقطوعة السابعة : تبدأ من قوله : "ويبدو له ان يطلع الى اهل النار وتنتهي عند قوله :"وان صخرا لتاتم الهداة به. كانه علم في رأسه نار"في هذه المقطوعة يركب ابن القارح بعض نواب الجنة ويسير فيمر بمدائن الجن ويجلس مع شعرائهم فيستمع الى حكاياتهم ثم يلاقي الحطيئة والخنساء.

- المقطوعة الثامنة : تبدأ من : "فيطلع فيرى ابليس -لعنه الله- وتنتهي عند قوله :"فلايجيبه تأبط شرا بطائل"، وقد انتبنت هذه المقطوعة على ملاقاة ابن القارح لشعراء النار وخوضه مع بعضهم في قضايا الشعر الا ان هؤلاء لم يتفاعلوا مع القضايا التي يطرحها ابن القارح الامر الذي جعله يمل من مخاطبتهم فينصرف عنهم ثم يعود اليهم ثانية -ويكون انصرافه النهائي عنهم ناتجا عن قلة الفوائد لديهم.

- المقطوعة التاسعة : تبدأ من قوله :"وعمد لمحله بالجنان" وتقف عند قوله :"فاذا طالت المخاطبة بينه وبين رؤية سمع العجاج فجاء يسأل المحاجزة" ويلتقي ابن لقارح في هذه المقطوعة آدما ابا البشر ثم يصادف الحيات وتلاقيه الجارية التي خرجت من الثمرة ويمر في نهاية هذه المقطوعة بجنة الرجز.

- المقطوعة العاشرة : تبدأ من قوله :"ويذكر-أذكره الله بالصالحات - ما كان يلحق اخا الندام من فتور في الجسد من المدام" وتقف عند قوله " :لا يزال كذلك ابدا سرمدا ناعما في الوقت المتطاول منعما لا تجد الغير فيه مزعما" وتمثل هذه المقطوعة خاتمة الرحلة وفيها يتكئ ابن القارح على مفرش فيحمله الغلمان الى مقره بالخلود.

يتضح من جميع ما تقدم ان لرسالة الغفران بنيتين بارزتين :

- بنية عامة خارجية يمكن ان نسميها البنية الاطار وتتمثل في قيام الاثر على رد رحلة.

- بنية خاصة وداخلية يمكن ان نطلق عليها اسم البنية القصصية وتتمثل في توزع الرحلة الى عشر مقطوعات قصصية مختلفة.

وبهذا التحديد للبناءين الخارجي والداخلي للاثر يتسيّر لنا دراسة الحركة والسكون في رسالة الغفران.

إما عن حضور هذه الثنائية في البنية الاطار فهو واضح من خلال قيام الرسالة على رحلة ورد، وقد اختصت الرحلة بالحركة ذلك انها تصور نزهة ابن القارح في الجنان وانتقاله بين مضارب الشعراء وركوبه ثواب الجنة وسيره في الفردوس الى ان وصل اطرافه وتنظيمه مأدب الاكل والشراب والغناء والرقص، في حين اختص الرد بالسكون اذ لا انتقال فيه ولا مسير وانما مجرد مكتوب ضمنه ابو العلاء آراءه في قضايا الشعر والنقد الادبي واللغة والمذاهب والفلسفة.

فحركة الرحلة متأتية من قيامها على وصف تصويري لاحداث خيالية بطلها ابن القارح ومكانها الجنة وزمانها الاخرة، وسكون الرد جاء من انبنائه على جملة من الافكار والاراء التي يسوقها ابو العلاء في اطار اجابته عن رسالة ابن اقارح.

واذا انتقلنا من مستوى البنية العامة والخارجية للرسالة الى بنيتها الداخلية وهي البنية القصصية للرحلة ودرسنا ثنائية الحركة والسكون فيها وجدنا ان المقطوعات القصصية العشر التي تقوم عليها رحلة ابن القارح في الفردوس قابلة هي بدورها الى ان تقسم بالتساوي بين مقطوعات حركة .مقطوعات سكون، فبصرف النظر عن المقطوعة القصصية الاولى التي تمثل افتتاح الرحلة وتقديم اطارها العام والمقطوعة القصصية العاشرة التي قامت بدور الخاتمة ومثلت فصل انتهاء الرحلة فان المقطوعات القصصية الثماني المتبقية تتوزع الى اربع مقطوعات للحركة هي المقطوعات الثالثة والخامسة والسابعة والتاسعة واربع مقطوعات للسكون وهي المقطوعات الثانية والرابعة والسادسة والثامنة.

ففي المجموعة الاولى من المقطوعات لاح ابن القارح متحركا من خلال انتقاله في المكان ومرافقته عدي بن زيد في القيام برحلة قنص وركوبه بعض دواب الجنة وسيره في الفردوس مارا بمدائن الجن وبجنة الرجز ومطاردا للشعراء باحثا عنهم وفارا من الحيات التي تطارده وتناديه.

أما في المجموعة الثانية فكان ابن القارح ثابتا في المكان يستمع الى الشعراء ويجادلهم ويقيم مجالس اللهو والاكل والشرب دون ان يغادر المكان الذي تدور فيه المطارحة او يلتئم به المجلس.

* **الحركة والسكون في المكان**

يعتبر المكان مقوما من مقومات فن القصة، فهو يؤسس الى جانب عناصر اخرى مثل الزمان والاشخاص والاحداث كيان النص القصصي، واذا كنا اتفقنا على اعتبار "رسالة الغفران" نصا ادبيا ينتمي الى جنس كتابي قريب من القصة بمفهومها الحديث فانه جاز لنا عندئذ ان ندرس المكان في هذه الرسالة ونبحث في دلالاته .

ان رسالة الغفران (اذا نظرنا اليها باعتبارها قسمين اثنين : الرحلة والرد) يتوزعها مكانان رئيسيان : مكان دارت فيه احداث الرحلة ومكان وقع فيه حدث الرد على رسالة ابن القارح، ومن هنا امكن الحديث عن مكان للرواية ومكان للاحداث او باستعمال مصطلحات القص عن مكان للخطاب ومكان لخبر، فالراوي يقص احداث روايته انطلاقا من مكان معين في حين تدور هذه الاحداث في مكان آخر مخالف للاول بل مقابل له تمام المقابلة.

فاحداث الرحلة دارت في الجنة بينما وقع الرد على رسالة ابن القارح في معرة النعمان، وهكذا فان الرحلة تنتمي الى عالم الغيب مقابل انتماء الرد الى عالم الشهادة. وعالم الغيب ذاته قابل "بدوره لتقسيم ثنائي ففي الرحلة نجد الفردوس كما نجد الجحيم ، وهذا البناء الذي يخضع له تقسيم الامكنة يذكر بالشكل الدي قامت عليه بنية الرسالة ، فالاطار الخارجي للرسالة يقابل المكانين المحوريين لها وبنيتها الداخلية تقابل التقسيم الثنائي لعالم الغيب الى جنة وجحيم.

واذ ضبطت لنا بالتحديد مختلف الامكنة التي دارت فيها احداث الرسالة فقد اضحى من اليسير ان نعين مواطن الحركة ومواطن السكون في هذه الامكنة.

أما فيما يتعلق بالمكانين الرئيسين فواضح ان الحركة من شان عالم الشهادة والسكون لصيق بعالم الغيب، ومصدر الحركة في عالم الشهادة انه عالم الاحياء وهو عالم معيش يتحرك فيه البشر ويقومون بافعال يجازون عليها في عالم الغيب بالثواب للمحسن والعقاب للمسيئ . اما سمات السكون في عالم الغيب فتتمثل في كونه عالما مجهولا غامضا لا تدركه معرفة ولا تحيط به صفة.

وأما ما اتصل بالرحلة فاننا نلاحظ ان الجنة مكان يتصف بالهدوء والسكون، ذلك ان الرضى يغمر جميع النازلين بهذا المكان وهم منصرفون بكليتهم الى الاستمتاع بنعيم الفردوس منشغلون باجناء لذائذه. وفي المقابل نجد ان الجحيم موطن يعج بالحركة ويصطخب بالاحداث من خلال الاضطراب النفسي لنازليه.

ومن كل ما تقدم يمكن ان نستخلص ان بنية الرسالة وامكنتها قائمة جميعها على حركة تتخل سكونين، فالرسالة تبدأ وتنتهي بالرد على ابن القارح يتوسط ذلك حركة الرحلة. وكذلك الرحلة تبدأ في الجنة وتنتهي في الجنة ويتوسط نزهة الفردوس مرور بالجحيم وشعرائه.

* **الحركة والسكون في الزمان**

ان تقسيم الرسالة الى رحلة خيالية في الجنة ورد عادي على رسالة وتوزيع امكنتها بين عالم الغيب وعالم الشهادة من شأنهما ان يدفعا الدارس الى النظر في ازمنتها. وهو نظر ينتهي بنا الى ملاحظةانقسام هذه الازمنة الى زمانين محوريين : زمن أبدي مطلق وزمن نهائي محدود.

فاذا كان فعل الرد قد وقع في عالم الشهادة فان زمنه هو الزمن القياسي المتعارف وهو زمن أرضي نو سير تصاعدي . واذا كانت احداث الرحلة قد تمت في عالم الغيب فان زمنها زمن مطلق لا يخضع للمقاييس والمعايير وهو زمن لا تصاعد فيه ولا تنازل. ومن هنا نستنتج ان زمن الرد هو زمن حركي متقدم لا ثبات له فان زمن الرحلة زمن سكوني متوقف لا حركة فيه ولا قياس.

وهكذا فان الزمن الاطاري الخارجي للرسالة هو في الحقيقة زمنان متوازيان : الزمن التلفظي وهو زمن الخطاب، وهذا الزمن موسوم بالحركة والزمن الحدثي هو زمن الخبر، وهذا الزمن موسوم بالسكون.

هذا عن الزمن الاطاري، اما فيما يتعلق بالزمن الداخلي للرحلة فلئن اسلفنا القول بانه زمن ابدي مطلق يتسم بالسكون والثبات فان ذلك لا يعني خلوّ الرحلة من اشارات توحي بحضور الزمن الارضي القياسي. وهو ما يجعل الرحلة قائمة بدورها على زمنين متباينين :

- زمن ابدي سرمدي مطلق نستشفه من اقوال عديدة لابي العلاء تبين بوضوح عن ان الجنة مكان الوقت المتطاول وموطن الابد والخلود : "وتجري في اصول ذلك الشجر انهار تختلج من ماء الحيوان والكوثر يمدها في كل أوان، من شرب منها النغبة فلا موت قد أمن هنالك الفوت. وسعد من اللبن متخرقات لا تغير بان تطول الاوقات" او قوله :"لا يزال كذلك ابدا سرمدا ناعما في الوقت المتطاول منعما لا تجد الغير فيه مزعما".

- زمن قياسي قائم على السيرورة وعدم الاستقرار وهو واضح من خلال بعض الاشارات كقول بان القارح عند روايته لقصة دخوله الجنة :"فلما اقمت في الموقف زهاء شهر او شهرين" ويقول في نفس السياق : "فغبرت برهة نحو عشرة ايام من ايام الفانية" وفي موطن اخر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول : " وكان مقامي في الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة، فلذلك بقي علي حفظي مانهله الاهوال ولا نزفته تدقيق الحساب " او :" وانها تخرج في كل حين مقداره اربع وعشرون ساعة من الدنيا الفانية" .

لقد بات من الواضح ان ثنائية الحركة والسكون حاضرة حضورا جليا بارزا في أزمنة الرحلة، فالوقت المتطاول الذي لا غير فيه ولا موت هو وقت ساكن غير متحرك. اما على لسان ابن القارح من اشارات الى زمن قياسي مضبوط فهو الزمن المتحرك المتحول.

* **الحركة والسكون في مستوى الإشخاص.**

مثلما ان القصص ينتفي بانتفاء الاحداث واطرها الزمانية والمكانية كذلك يصعب ان نجد قصصا بلا اشخاص او فواعل (Les actants).

واذا رمنا ضبط شخصيات رسالة الغفران او فواعلها وجدنا شخصية رئيسية هي ابن القارح ومجموعة من الشخصيات الثانوية ممثلة في الشعراء الذين التقاهم ابن القارح في الفردوس واطراف الجنة والجحيم . ويمكن ان نضيف في باب الشخصيات الثانوية جملة الحيوانات التي ظهرت في الرحلة سواء كانت طيورا او وحوشا والجواري والغلمان وآدم وابليس.

أما عن الشخصية الرئيسية فقد تميز حضورها في الرحلة بالتناوب بين الحركة والسكون، فبعد هدوء اولي ا قتضاه مقام افتتاح الرحلة وتقديم اطارها العام اخذ ابن القارح في الحركة بالشروع في النزهة وركوب ناقة من نوق الجنة : "ثم انه ادام الله تمكينه يخطر له حديث سيئ كان يسمى النزهة في الدار الفانية، فيركب نجيبا من نجب الجنة خلق من ياقوت ودر في سجسج بعد عن الحر والقر ومعه اناء فيهج فيسير في الجنة على غير منهج..." وبعد حركة المسير هذه يعود ابن القارح الى السكون من جديد، ويظهر سكونه في اكتفائه بالاستماع الى مجموعة من الشعراء دون ان ينتقل في المكان او يغادر مجلس المنادمة الذي عقده. غير انه لا يستقر على السكون والهدوء فيعود الى الحركة من خلال استئنافه الطواف في الجنة :" فبينما هو يطوف في رياض الجنة لقيه خمسة نفر على خمس اينق" ومرافقته لبيدا الى منزله : "ويعرض لهم لبيد بن ربيعة فيدعوهم الى منزله بالقيسية ويقسم عليهم ليذهبن معه فيمشون قليلا فاذا هو بابيات ثلاثة ليس في الجنة نظريها بهاء وحسنا".

ويلي حركة الطواف والسير الى منازل لبيد موقف سكون وثبات ظهر في المقطوعة القصصية السادسة عندما صنع ابن القارح مأدبة في الجنان جمع فيها عددا من شعراء الخضرمة والاسلام واكتفى فيها مثلما هو الشأن بالنسبة الى المقطوعة القصصية الرابعة بالانصات الى احاديث الشعراء والاستماع الى اللحون والاصوات ومشاهدة الرقص كل ذلك وهو ثابت في موقعه لا يتحرك وانما يكتفي بالاقتراح :" فيقترح -أمضى القادر له اقتراحه- ان تحضر بين يديه جوار من الحور العين " وبالامر :"وقال -زاد الله امره من النفاذ : احضروا من

في الجنة من الطهاة الساكنين بحلب على ممر الازمان فتحضر جماعة كثيرة فيأمرهم باتخاذ الاطعمة "أو :" ويقول لا يفتئ ناطقا بالصواب- : علي بمن في الجنة من المغنين والمغنيات ممن كان في الدار العاجلة فقضيت له التوجه".

ولا يلبث ابن القارح ان يعود الى الحركة من جديد بعد ان ينفض المجلس، وتظهر حركيته في انتقاله من الفردوس الى اطراف الجنة راكبا بعض دوابها :"فيركب بعض دواب الجنة ويسير فاذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة" كما تبدو هذه الحركة جلية في سرعة تحول ابن القارح عن الامكنة التي يتوقف بها كما في قول ابي العلاء : "فيعجب -لازال في الغبطة والسرور - لما سمعه من ذلك الجني ويكره الاطالة عنده فيودعه. ويحم فاذا فهو باسد يفترس من صيران الجنة وحسيلها" او قوله :" فيمر بذئب يقتنص ظباء فيفني السَربة بعد السَربة " ثم قوله :: فيذهب -عرفه الله الغبطة في كل سبيل- فاذا هو ببيت في اقصى الجنة " واخيرا قوله : "فيخلفه ويمضي فاذا هو بامراة في أقصى الجنة قريبة من المطلع الى النار".

وتنتهي حركة ابن القارح بوصوله الى النار حيث يسكن مسيره ويهدأ ذهابه ومضيه في الطرق ويثبت في مكانه ليناقش شعراء النار ويدلي بآراء له في الشعر والنقد ويسأل عن بعض الشعرء فيحضرون عنده ويمثلون بين يديه.

وقبل السكون النهائي واختتام الرحلة يقوم ابن القارح بحركة اخيرة متمثلة في عودته الى الجنة : " فاذا راى قلة الفوائد لديهم تركهم في الشقاء السرمد وعمد لمحله في الجنان فيلقى آدم عليه السلام في الطريق..."، ومن مظاهر الحركة في هذه المقطوعة سير ابن القارح في الجنان :"ثم يضرب سائرا في الفردوس فاذا هو بروضة مونقة" ومطاردة الحيات له وفراره منها : "فيذعر منها - جعل الله امنه متصلا والطالب شأوه من تقصير منتصلا - ويذهب مهرولا في الجنة" وانتقاله بين بساتين الفردوس :؛فاذا ضرب في غيطان الجنة لقيته الجارية التي خرجت من تلك الثمرة" ومروره ببعض الابيات : "ويمرّ بابيات ليس لها سموق ابيات الجنة...".

وقبل السكون النهائي واختتام الرحلة يقوم ابن القارح بحركة اخيرة متمثلة في عودته الى الجنة : " فاذا راى قلة الفوائد لديهم تركهم في الشقاء السرمد وعمد لمحله في الجنان فيلقى آدم عليه السلام في الطريق..."، ومن مظاهر الحركة في هذه المقطوعة سير ابن القارح في الجنان :"ثم يضرب سائرا في الفردوس فاذا هو بروضة مونقة" ومطاردة الحيات له وفراره منها : "فيذعر منها - جعل الله امنه متصلا والطالب شأوه من تقصير منتصلا - ويذهب مهرولا في الجنة" وانتقاله بين بساتين الفردوس :؛فاذا ضرب في غيطان الجنة لقيته الجارية التي خرجت من تلك الثمرة" ومروره ببعض الابيات : "ويمرّ بابيات ليس لها سموق ابيات الجنة...".

ان ما يمكن الخروج به بعد تتبع احوال الشخصية الرئيسية في الرحلة هو ان هذه

الشخصية كانت متحركة احيانا وساكنة احيانا اخرى، فحضورها كان موزعا بين الحركة والتنقل والاضطراب من جهة والهدوء والثبات والاستقرار من جهة ثانية.

ولعل اهم ما تجدر الاشارة اليه في هذا السياق هو ان حركة ابن القارح كان يوازيها ويواكبها سكون الشخصيات الثانوية وان سكونه واستقراره كان مرتبطا بحركة هذه الشخصيات وتنقلها في المكان.

* **خـــاتمة**

ان الحركة سمة محورية من سمات رسالة الغفران فهي حاضرة في بنيتها حضورها في امكنتها وازمنتها واحوال فواعلها، غير ان هذه الحركة لا تحضر الا وقد استدعت السكون ليسبقها ويمهد لها ثم اقتضته ليتبعها ويختم مظاهرها، فالحركة في رسالة الغفران ليست مطلقة ولا عامة بل انها لا تكتسب قيمتها من حيث هي ميزة اساسية في الرسالة الا بتخللها سكونين اثنين : سكون البدء وسكون النهاية. فرحلة ابن القارح في الجنان وقصة مسيره في الفردوس هي حياة الانسان الفرد : وجود حركة يسبقها سكون العدم ويلحق بها سكون الموت والفناء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن قطعة النقد الأدبي التي تدلّ على فطنة وبصيرة لن تكون سوى إعتراف شخصي في أن تقرأ وقد لا تقرأ مطلقا. لكي نتعرّف على ما يشعر به الناقد في ذلك الموضوع لا فيما أكان قد اكتشف تلك العلاقة وقد يكون فاتني الانتباه إليها ويجب عليّ أن أتقبّل حكمه على انه نهائي بالنسبة إليه وغير ذي صلة بالموضوع بالنسبة إلي.

* ت. جيسوب.*

T. Jessop

الملـــك أوديـــب

دراسة وتحليل (الجزء الثاني)

* بقلم : مجيد الشارني

*** الجوقة/الشعب :

لقد تغيّرت وظيفة الجوقة من «صوفوكليس» إلى توفيق الحكيم ففي الأسطورة الإغريقية مارست الجوقة : دور الجانب فشقّ منها يحمل نفس رؤية البطل المأساوي، يدافع عنها، ويقحم البطل في رحلة التطهير، وشقّ ثان يعوق سير البطل ويتهمه بالإسراف في الكبرياء والتطاول الكبير على الآلهة تقول جوقة صوفوكليس مثلا : إن الذي يسترسل مع الكبرياء في قوله أو فعله دون أن يخشى العدل. ويرعى الأماكن المقدّسة حيث تقيم الآلهة، خليق أن يحيق به المكروه...(8)» وهي ترى أخيرا في سقوط "اوديب" و "جوكاستا" قمّة التطهير من الإنفعالات والأنفاس المدنّسة.

وفي تصوّر الحكيم جوكستا نهاية كلّ من أوديب وجوكستا عمل جنوني لأنّهما خرجا عن مقياس تعادليته والجوقة رمز لشعب وأن مخيلته التقليد والإيمان الأسطوري وغلبت عليه الإحداثات، حتّى حين سقوط البطل يبقى "أوديب" رمز طيبة، لحظة من لحظات الجرأة على الأقدار وعلى الناس، في كلمة جوقة توفيق الحكيم جانب من الديكور ليس إلاّ.

(4) وظيفة الحوار ووظيفة الإشارات الركحية

أ- وظيفة الحوار :

الحوار كما يعرفه معجم «Petit Robert» حديث يدور بين شخصين ...

مجموعة من الأحاديث يتبادلها الفواعل فيما بينهم ... طريقة يستنطق بواسطتها المؤلف أبطاله ... ص 535، فهو اذن حديث يتنزل داخل المؤسسة اللغوية ويعبر عن الوظيفة التواصلية والإفهامية منها، ذلك أن القصد من الحوار إحارة الجواب : أي ردّه. وتحاور القوم تراجع الكلام وتجاوبوا ... ويفترض الحوار على الأقل طرفين : الباث والمتقبل حتى نتميّز بينه وبين (المونولوج : حديث الفرد). واستغل المبدعون هذه الخاصية الكلامية ليصبغوا عليها مسحة جمالية، وليمنحوا العمل الدرامي الحيوي والحياة، وليتركوا الجمهور يتفاعل مباشرة مع الفواعل لما تعبر عنه في خلاله حواراتها عن مضامين فكرية أو نفسية وهي طريقة تقتضي على مستوى الشكل أن يتجنب المؤلف الحوار المرتجل أو الحوار الذي يقدّم الشخصية دفعة واحدة، لذلك ليس من السهل أن ينجح مؤلف في كتابة حوار إذ تقتضي جمالية النص مراعاة نمو الشخصية من ناحية وأن يكون الشكل مواتيا للمعنى من ناحية ثانية.

فما هي الوظيفة التي أسندها توفيق الحكيم للحوار في مسرحية «الملك أوديب». ؟

هي من ناحية أولى : وظيفة تقدمية : وقد استغلّ الحكيم لأدائها تقنيين :

* أ - أنْ تقدم الشخصية ذاتها بذاتها من خلال الحوار مع الفواعل الآخرين.

يقول أوديب مخاطبا ترسياس : «إنّك تعرف أن الملك ليس بغيتي ! ... لقد كنت في «كورنت» مهدي الذي نشأت فيه، بين أحضان «بوليب» الطيب و «ميروب» الرحيمة ... وما كان لهما من مطمع إلاّ أن يقنعا الناس أنّي ابنهما وأن يجلسان على عرشهما ... ص 84».

فالحوار أطلعنا على الجو الطبيعي لأوديب وعن فترة من حياته سيكون لها كبير الأثر في سيرورة العمل الدرامي.

* ب - أن تقدم الشخصيات الأخرى الشخصية من ذلك أن أوديب في حوارات الشخوص الأخرى يتراوح بين صور ثلاث :

—> عند ترسياس : جزء من إرادته وصنيعة فعله الحرّ.

ـــــ> عند بريسكا+ انتيجونة : رمز السعادة والبطولة .

ـــــ> عند الشعب (الجوقة) : رمز العظمة والفخر.

<< امض في طريقك ، أيها الملك العظيم ... واكشف الستار عن مولدك! ! فمهما يكن اصلك ومنبتك فنحن بك فخورون! ص 124>>

وهي من ناحية ثانية وظيفة درامية : فقيمة الحوار داخل الخطاب المسرحي أنه ينبني على الصراع وعلى التقابل بين الشخوص ومن طبيعة الصراع تنشأ الحركة وتيسر الأحداث نحو نقطة التأزم . و نجد في الملك اوديب ان بنية الحوار تقوم على تقابل ثلاثي : هو اولا : تقابل بين الشخصية وذاتها (اوديب الواقع # اوديب الحقيقة) و هو ثانيا : تقابل بين الشخصية وغيرها من الشخصيات (اوديب # ترسياس) وهو ثالثا : تقابل بين الشخصية و القوى غير المنظورة (الادارة الاهية مثلا) . و هكذا يغلب على الحوار في نص<< الملك اوديب >> وخاصة في كلام اوديب الرفض و معانيه و نتبين هذا الرفض في مواجهته للفرد : << **لا تدافعي عني يا جوكاستا .<<ابق مكانك يا ترسياس .>>**وفي مواجهته للمجموعة : <<**صوت الحق ؟ ما هو صوت الحق ، هذا الذي تسمعونه أنتم ولا اسمعه أنا ؟ أليس لي مثلكم أذنان في رأسي** .>>ص 96

وفي مواجهته لذاته يقول أوديب : **لقد انجلى الآن كل شيء لي ولكم ، وانحسر النقاب عن وجه القاتل ...صدقت يا كويون >> وصدق الوحي الذي ي جئت به من معبد دلف>> ... قاتل لايوس بين ايديكم .** >>ص116.

ب-وظيفة الاشارات الركحية

النص المسرحي << **فعل ينجز هنا وهناك وفي الزمن الراهن من لدن ممثلين امام اناس آخرين** . (9) >>والنص المسرحي الذهني <<**صراع في مستوى الذهن بين الافكار**

وليست الشخوص سوى رموز مرتدية ثوب الفكر فالفاعل في المسرحية الذهنية نموذج ، كائن مجرد وحي معكن من وجوه الانسانية.لا يمكن اشتقاقه من حضوره فحسب بل يشتق كذلك من غيابه .10»لذلك يحتاج النص المسرحي الى جانب الحوار جملة من الاشارات الركحية وهي عموما ما يمهد به المؤلف للحوار أو يحدد فيه طريقة القول ... فكأن مصير العمل الدرامي معلق بتلك الاعترافات ومشدود الى عيني المؤلف اللتين لا تغفلان أبدا عن حركات الأبطال وسكناتهم وقد يكون التدخل أحيانا سافرايسقط خلاله الكاتب المسرحي نظرته على الاشياء . ويرتب النهايات ...

وهكذا تجعل الاشارات الركحية من الحوار لا بمعناه الثنائي وانما هو حديث النفس إلى النفس أقرب منه إلى حديث الأنا الى الآخر. ويمكن اعتمادا على المسرحية «الملك أوديب » حصر أهم مضامين الاشارات الركحية في الحركات التالية:

××× **الحركة النفسية** : وهي عبارة عن حالة غضب أو طرب أو لحظة يجتمع فيها الضحك بالجنون أو لحظة يجتمع فيها الألم بالصمت.«في ضحكة مغتصبة 94» « تبكي وتمزق شعرها (جوكاستا) 135»

«ترسياس : يضحك كالمجنون 132»

« انتجونة : تتساقط عبراتها على يد « اوديب » بلا شهيق ولاصوت» 169.

××× **الحركةالدرامية**: و هي عبارة عن تلخيص موجز لحركة مسرحية سابقة لم يشملها الحوار و لكنها اساسية فيما ياتي من حوارات ، لانها اساس الحدث المسرحي إذ تضعه في اطاره الزمني او المكاني او اطاره من العقدة نفسها و في تلك الاطر مجتمعة :

«ساحة امام القصر..جوقة الشعب محتشدة...وقف منها «اوديب» و«الكاهن» و « كريول » موقف الماثلين بين ايدي قضاء .» ص 99

« في القصر ... « جوكاستا في حجرتها ... ملقاة على فراشها ... و من حولها اوديب و اولادها جزعين ص 133 »

« يدخل بعض الناس ممن ذهبوا في طلب الراعي و هم يقودون شيخا هرما ص115 »

xxx **الحركة المأساوية** : و بعبّر اثناء الاشارات الركحية عن تيار وعي خفي يلازم البطل و يدعوه الى التعري كلما سمح الموقف، و يغلب على هذا الوعي طابع الهمس و خطاب النفس كأن البطل لا يشاء ان يكتشف غيره من الفواعل ذلك التناقض الذي يعيشه بين نفسه و بينه و بين حقيقته . فتتكرّر حينئذ اشارات مثل :

« كالمخاطب نفسه ص 79 »

« في شبه همس ص 80 »

« كالمخاطب لنفسه ص 81 »

وصيغة خطاب النفس هي الاشارة الاكثر تكررا في مواقف أوديب فكأنّما المسرحية تقوم أساسا على نوعين من الصراع يشكلان هندستها الخاصّة ونظامها المتميّز :

1) صراع الانامع الأنا (تناقض داخلي بين الواقع والحقيقة)

2) صراع الأنامع الأخر (تناقض خارجي بين الذات والكون)

5) مساهمة البداية والنهاية في تشكيل المأساة :

قال أرسطو : « المأساة هي محاكاة فعل نبيل تامّ. لها طول معلوم بلغة مزوّدة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتمّ بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية وتثير الرحمة والخوف فتؤدي الى التطهير من هذه الانفعالات. (11) »

ما يهمّنا من هذا التعريف - على الأقلّ في هذا المستوى - أنّ المأساة لها طول

معلوم : بداية ووسط ونهاية، ولا يمكن الحديث عن مأساة بمعزل عن هذه الأجزاء الكبرى ودون اعتبار التطوّر النوعي والكمّي للحدث المسرحي، وهكذا تنشأ حتما علاقة جدليةبين البداية والنهاية أي بين الواقع والحقيقة، وكلّما احتدّ الصراع بني القطبين كلّما كانت الحركة المسرحية مسكونة بهاجس أساسي هو أن ينتهي الصراع بانتصار أحد القطبين فلابد من المرور من هدأة البداية إلى اضطراب النهاية.

«وقد حاول الكثيرون تحديد بنية المسرحية المأساوية والمراحل التي تمرّ بها من المقدّمة إلى النهاية. ومن أشهر هذه المحاولات وأدقّها ما قام به الناقد الألماني «غوستاف فريتاغ» من تحديد لمراحل المأساة إذ اعتمد النقاد والباحثون هذا التّحديد وأقرّوه. (12)»

وتسعى فيما يأتي إلى تطبيق محاولة «فريتاغ» على «الملك أوديب» لتوفيق الحكيم :

- أ - **المقدّمة** : ولا تعتبر بداية الحركة المسرحية بل بداية ارتباط المشاهد بمقدّماتها (سعى الحكيم في هذه المقدّمة إلى تلخيص التراجيديا الاغريقية حتّى يكون لعمله ثبته الاسطوري ومراجعه الواضحة، فالأسطورة اغريقية ولا يمكن الغاء خاصية الانتماء عند الكتابة).

- ب - اللحظة الحافزة : وهي اللحظة التي تبدأ فيها أحداث المسرحية بالتحرّك (وفي الملك أوديب بدأت اللحظة الحافزة من الصراع بين أوديب وترسياس حول طبيعة الاكذوبة وموقع البطل منها).

- ح - الفعل المتنامي : وفي هذه المرحلة تبدأ سلسلة الأحداث تتجه نحو نقطة يبدو فيها تحوّل كبير في مصير شخصيات المسرحية.

(أوديب يدين «كريون» و «الكاهن» بالتواطؤ ضدّه وبالاشتراك في لعبة

سياسية قذرة هدفها الاطاحة به لكنّه ينتهي إلى إدانة نفسه عندما يكتشف صدق زعم خصميه ويتأكّد من أنّه قاتل "لايوس")

- د - الذروة : وهي اللحظة التي يبدو فيها أنّ البطل قد بلغ نقطة تضافرت فيها جميع العوامل لانهياره.

(بعد بحث طويل عن الحقيقة يكتشف أوديب أنّه الآن أمام حقيقة الحقائق : فهو قاتل أبيه وزوج أمّه. ورغم التحدّي والاصرار على التمسّك بالواقع السعيد فإنّ الاقدار تشاء أن تسقطه في حضيض الكارثة حين تقدم جوكاستا على الانتحار.)

- هـ - الفعل المنحدر : وهي المرحلة التي تبدأ فيها الأحداث بالانحدار نحو النهاية شريطة أن تتجمّع العوامل كافّة نحو تلك النهاية ذاتها. (بعد نهاية جوكاستا يفقد البطل المأساوي خصيصتي : الرفض والعناد.)

- و - الكارثة : وهي النتيجة المحتومة التي أفضت إليها تلك العوامل والملابسات في المسرحية : يقول أوديب مخاطبا انتجونة في آخر المسرحية :«هذه أنت يا «أنتجونة» العزيزة!... مازلت تؤمنين بأنّي بطل؟ «يبكي». لا. لم أعد كذلك اليوم يابنيتي!...بل إنّي ماكنت يوما بطلا قطّ !» ص169. (الملك أوديب»

وهكذا تكون البداية قد ساهمت في الانهيار لأنّ حركة أوديب من «كورنت» إلى «طيبة» كانت حركة الفاجعة إذ وضعته أمام أبيه من خلال مبارزة دموية ثمّ منحته قلب أمّه في مرحلة لاحقة.

(6) لغة توفيق الحكيم

يقول توفيق الحكيم : «للمسرحية عندي اعتبار خاصّ. ذلك لأنّ الحوار - بمافيه من ايجاز وتركيز - هو القالب الأدبي القريب إلى سليقتي المحبّة للنظام، والنظام عندي هو الاقتصاد بلا زيادة ولا نقصان... ربّما كانت هذه الطبيعة عندي ميراثا قديما. من أثر رواسب شخصيتنا العربية : فالعرب كانوا يرون البلاغة في

الايجاز... (13)» ومعنى ذلك أنّ الكتابة المسرحية حسب توفيق الحكيم هي التي تؤكّد نجاح العمل أو تسقطه في هاوية الزيف والابتذال، كيف نكتب؟ يبدو أنّه السؤال الأكثر خطورة. ومن هنا حرص الحكيم على أن يلتزم في الكتابة مبدأين : *الايجاز * والنظام لأنّ العمل الأدبي عنده هندسة ونظام بالدرجة الأولى وعلى ذينك المبدأين ينشأ الحدث المسرحي ويسير العمل الدرامي في خطّ متناسق متوازن. فتكون النتائج محدوسة بحسب المقدمات.

ولأداء تلك القيم، سعى توفيق الحكيم الى اعتماد هندسة لغوية خاصّة تقوم على أساس التوازن نلخّصها في المستويات التالية.

ـ أ ـ مستوى الحوار :

* * * الحوار المعلن : وهو الحديث الذي تتبادله الشخوص فيما بينها ويغلب عليه طابع القلق والحيرة إلى درجة التصدّع أحيانا كما يقوم من ناحية ثانية على خصيصة : الرفض والكبرياء، الى درجة التطاول حتّى على السماء ذاتها. ففي هذا الحوار المعلن نجد الشخصيات تتراوح بين الضعف والشجاعة بين اللغة الوجدانية واللغة العنيفة فنحسّ تارة سجلات عنيفة تقوم على البطش والرفض ولغة الدم :

«لا ينبغي أن أعتمد إلاّ على يدي هذه... يدي هذه التي تعرف كيف تبطش بكلّ من يتعرّض لي ولكم بسوء..وحشا كان أو بشرا أو الها ص79» وأحيانا أخرى نحسّ تراجعا في تلك السجلّات العنيفة ينتهي الى الاقرار بالهزيمة والجريمة معا : «صدقت ياكريون وصدق الوحي الذي جئت به من معبد دلف... ص 116».

* * * الحوار المضمر : كأن تسعى الشخصيات الى اعتماد الخطاب المزدوج فتظهر في لغة الحوار خلاق ما تضمر (كريون ـ ترسياس)... ولا يمكن للقارئ أن يكتشف البون بين الوجه والقناع إلاّ من خلال الاشارات الركحية.

ـ ب ـ مستوى التركيب والصياغة :

من أطرف ما يلاحظه القارئ في مسرحية الملك أوديب قيامها على هندسة متوازنة همرص الحكيم أن تتوفّر أوّلا بين البداية والنهاية :

تقول انتجونه مفتتحة المسرحية:« أماه!... ما باله يرسل البصر هكذاإلى المدينة؟ »
ص 55

وتقولُ انتجونة أيضا مختتمة المسرحية:« أبتاه! ... انّك لم تكن قطّ بطلا، مثلما أنت اليوم! »ص 61

لاحظ صدور الموقفين عن باث واحد. وقيامهما على أسلوب انشائي (النداء) وإن ورد النداء في الجملة الأولى غير مباشر لأنّ القصد منه في الحقيقة لم يكن الأمّ. بل التساؤل عن وضع يعيشه البطل، ولاحظ كذلك التركيز على كلمة (بصر) هذه الناصية المادية التي سيفتقدها أوديب في آخر المسرحية دون أن يفتقد عظمته، لاحظ أيضا ذلك الانتقال من الحيرة والتساول في الموقف الأوّل فكأن «انتجونه» تتعامل مع غريب مع أحجية (أبي الهول) إلى الاقرار والحكم بعظمة ذلك الكائن وكأن الأحجبة قد حلّت أخيرا ولا سبيل، إلى التشكيك في أنّ أوديب الآن رغم عماه الظاهري قد أبحر أخيرا وحقق خصيصة الصدق التي لاغنى للبطل المأساوي عنها.

وذلك التوازن نجده كذلك داخل البناء الحدثي ذاته إذ سعى الحكيم الى ايجاد تواؤم كبير بين : الاسلوب الخبري والأسلوب الانشائي.

نلخصه في هذا الحوار :

* جوكاستا : أي خادم تتحدثون عنه.؟. (تساؤل : أسلوب انشائي)

-دع هذا الأمر وأغلق هذا الباب... (أمر : أسلوب انشائي)

* أوديب : عجبا يا «جوكاستا» (نداء : أسلوب انشائي)

-كيف أغلق هذا الباب وقد بدأ يتفتح عن السرّ؟ (تعجّب : أسلوب انشائي)

(البقية ص 95)

المخيال الشعبي وآثاره على الحيوانات الأهلية

بقلم : مبروك الوسلاتي

مقدمة :

المجتمع ذلك الكتاب الذي ينتهي دانا بموت قارئه قبل بلوغ الفصل الأخير يبقى في حاجة الى مزيد التأمل والتّمحيص. فمجرّد سؤال تطرحه أمام أبسط ظاهرة يجعلك تتفطّن إلى منظومة كاملة من الظواهر المتشابهة والجديرة بالدّرس. وعندما اقتحمنا هذا المجال من خلال الإستطلاع الذي قمنا به حول الأسطورة في الطّب الشعبي : (الإتحاف عدد 32 / 1992) لم نكن على دراية بمدى ارتباط الظواهر ببعضها ولم نكن إلى ذلك الحدّ قد لاحظنا أن ماهو جدير بالدّرس ليس الظاهرة في حدّ ذاتها بل المجتمع الذي انتجها، أو المخيال الذي منه تنطلق، فنحن إبتداء من هذه الدّراسة لن نناقش سذاجة التفكير الأسطوري، لكنّنا سنحاول تقصّي مختلف أوجه هذا النّمط من التّفكير وكيف يتجلّى في كل مجالات الحياة الشّعبية بصور تختلف في ظاهرها من حالة إلى أخرى لكنها ذات أصل جامع. وبنفس المنهج الذي توخيناه في العمل السّابق نصوّر آثار تلك المخيّلة على الحيوانات الأهلية.

I لماذا الحيوانات الأهلية فقط ؟

ذلك أنّ نمط التّعامل مع الحيوانات الأهلية يختلف تماما عن علاقة الإنسان

2199

بالحيوانات الأخرى لسببين : أوّلا : لأنّ تأهيل الحيوان يعني إعداده للمساعدة على قضاء مآرب إنسانيّة يعني أن وظيفة الحيوان الأهلي تعكس صورة تعامل المربّي أو المؤهّل مع العقبات التي تعترضه في عمله اليوميّ. فهو أداة. في حين أنّ العلاقة بالحيوانات غير الأهلية علاقة نفعيّة إما صيدا من أجل سدّ حاجة (كصيد الثّعلب للإنتفاع بفروة أو صدّا لحماية النّفس من الأخطار .مثل منع الخنزير من إتلاف المحاصيل الزّراعيّة).

ثانيا : لأنّنا لاحظنا أن العلاقة النّفعيّة التي تربط الإنسان بالحيوانات الوحشيّة قائمة في شتّى أنماطها على الحيطة والحذر والتّحايل ممّا جعلنا نتعمّد إفرادها بمشروع بحث خاصّ لعلّنا ننجزه في المستقبل القريب.

والفارق بين أن يكون الحيوان أداة لتحصيل عيش وبين أن يكون الهدف الذي نعمل بمختلف الأدوات لتحصيله جليّ لا يتطلب توضيحا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

II- مشروعية الغاية وفضاعة الوسائل :

1 الغاية :

إنّ ما تجدر ملاحظته هو أن ما نعنيه بالغاية في هذا العنصر ليس الغاية التي بيّناها في المقارنة التي خصّصْنا لها العنصر السّالف. بل ما نبتغيه هنا هو الغاية التي نؤهل من أجلها حيوانا لننيط بعهدته عملا معيّنا. كأن نربّي الكلب للحراسة والدّابّة للإمتطاء وحمل الأثقال والقطّ لصيد الفئران والدّجاج للإنتفاع ببيضه وفراخه. ومجمل الوظائف غريزيّة عند هذه النماذج لكنّ مكانتها أو درجة أهميّتها عند مؤهلها هي التي تحدّد تخوم تصرّفه فيها.

2 - أثر المخيلة الشعبية على أجساد الحيوانات الأهلية

أ - الكلب : ميزة هذا الحيوان أنه أهلي بطبعه حتّى وإن هجر بيت مربّيه

لا يستطيع الإبتعاد كثيرا عن المحيط الإنساني وإنّنا لنستعمل مصطلحا خاصا فنقول الكلاب السائبة ولا نقول الكلاب الوحشيّة يعني أن عدم ملكيّتها من طرف شخص محدّد هي التي جعلتها تهيم على وجهها في المداشر والمدن. هذه الميزة عادت بالوبال على هذا الحيوان.

فصورته في المخيّلة الشّعبيّة مزدوجة : إذ الكلب من ناحية هو رمز الوفاء والطّاعة العمياء والإكتفاء بالنّزر القليل... وهو من ناحية ثانية يوصف بالخسّة والنّذالة والحقارة. إلاّ أنّ ما نلاحظه من الشّتائم المستعملة يجعلنا نستنتج أنّ الصّفات السّلبيّة غلبت وهيمنت حتّى أصبح الكلب يحتلّ الدّرجة الأدنى من العناية ويجهد مربّيه نفسه ليستغلّه قدر الإمكان.



والصورة تبيّن لنا مظهرين من مَظاهر هذا الاستغلال اللاّ إنساني :

* المظهر الأوّل هو قطع ذَنَبِ الكلب (ذيله) ومبرّر ذلك أنّ الكلب يستعمل حين ينام ذيله للتّدفئة. وهيأته الدّائريّة عند النّوم تجعل أنّف الكلب يتمتع بنصيب من هذا الدّفئ من خلال إلتحافه بالذنب. وهذا ما يعطّل حاسّة الشّم لديه وهي أهمّ مقوّمات عمله في الميخال الشّعبي ولتلافي ذلك يُجْتَثُّ الذّنب كاملا منذ أن يرى هذا الحيوان النّور.

* والمظهر الثاني يتمثّل في اجتثاث أذني الكلب والتّعلّة لا تفوت الأولى أهميّة فالمبتغى هو تطوير حاسّة السّمع لديه لكن هناك تعليل ثان لنفس الظاهرة فحواه أنّ قطع الأجزاء الخارجيّة لأذني الكلب لا يكون إلاّ لغاية صحيّة ذلك أنّها تصبح مكمنا للحشرات لا يستطيع الكلب مقاومتها أو إزالتها فتؤدّي الى قتله.

ومهما يكن المبرّر فالعمليّة على قدر من الفضاعة حتى أنّ الكلب في غياب هذين العضوين يصبح كتمثال من جبس (أنظر الصّورة).

ب : **القطّ** : قد تكون العمليّات التي تسلّط على الكلب فيها نصيب من الصّحة سواء أكان الغرض المقصود هو نجاعة الحراسة أو الوقاية الصّحيّة، لكن هل ينطبق ذلك على القطّ وهو الآخر يتعرّض لنفس العمليّة؟

تُربّى القطط في الأوساط الرّيفيّة لا لغاية جماليّة بل للحدّ من تكاثر الفئران لأنّ هذا الصّنف من الزواحف مُتلف للمحاصيل الزراعيّة خاصّة أثناء خزنها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



إلاّ أنّ نظرة المربّي إلى القطط تختلف من نظرته الى الكلاب.

فالقطّ إذا لم يتلقّ معاملة زجريّة يصبح هو نفسه مفسدا في البيت (يلوّ الأطعمة / يلتهم صغار الدّجاج...) وإلى جانب ذلك فهو من الحيوانات التي تفرّ من المنزل لتتحوّل الى وحشيّة تعيش على صيد العصافير والزواحف... هذه الخصائص الإستقلاليّة لدى الذكور خاصّة، تجعل نظرة مربيه تتّسم بالحذر بحيث يسعى بكل الوسائل إلى إخضاعه وجبره على ملازمة البيت والإكتفاء بما يقدّم له من الطّعام وهو في العادة أقلّ بكثير ممّا يحتاجه حتّى لا يحقّق إكتفاءه الذاتي ويمتنع عن قنص الفئران. والمعروف عن القطّ الذّكر أنّه قادر على التّنقل عشرات الكيلومترات لمقابلة أنثاه ثمّ يعود من حيث ذهب بكل يسْر أمام هذا السّلوك الجريئ يلجأ المربّي الى المقصّ كذلك فيجتثّ ذيل القطّ الذّكر فيحجم هذا الكائن من مخالطة القطط الوحشيّة ويلازم البيت لأنّه افتقد عضوا حساسا يعتبره رمز وقاره وشدة بطشه فالقطّ عند الخصام يحرّك ذيله بنفس الطريقة التي يقوم بها الأسد عند الغضب (كالقطّ يحكي انتفاخا صولة الأسد). وعندما نناديه يعبّر عن فرحته غريزيًا برفع ذيله إلى أعلى في هذه العمليّة نصيب من اللّزوم والإضطرار، لكن لماذا تقصّ أذنا القطّ؟ في هذا المضمار تسيطر الأسطورة على المخيال الشّعبي حتّى ليختفي المبرّر المنطقي تماما.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقطع أذنا القطّ حتّى لا يفسد طبعه فيتحوّل إلى سارق! كيف؟ لا جواب لكيف في مثل هذه الحالة. وخلاصة الإستجواب لم نغنم منها إلاّ تأكيدا على أنّ هذه العمليّة مجرّبة وفعّالة. ولئن اختفت عملية بتر الذّنب نوعا ما فقطع الأذنين من العمليات الرّائجة في الأوساط الرّيفيّة إلى حدّ السّاعة.

ج : الدّجاج :

تحاك الأساطير حول هذا النّوع من الطيور كثيرا، وسنكتفي بنوعين منها فقط تثبت الصّورة إحداها والأخرى غير قابلة للتّصوير.

من المعروف أن الدّجاجة ككلّ الطّيور تضع البيض يوميًا ثمّ بعد مدّة زمنيّة

تطرأ عليها تغيّرات فيزيولوجيّة بصفة دوريّة (cyclique) تؤهلها لاحتضان ما انتجت من بيض. ومن علامات هذه الفترة تغيّر صوت الدّجاجة وملازمتها المكان الذي اعتادت أن تضع فيه بيضها حتّى وإن كان فارغا. ولمّا كانت تربيّة الدّجاج في الأوساط الرّيفيّة من اختصاص العجائز فإنّ المربيّة تلجأ الى طريقة مؤلمة تنهي بها هذه الظاهرة الفيزيولوجية بصفة قسريّة إمّا لأن الفصل لا يلائم تربية الفراخ (شتاء) أو لأنّها قد استغلّت ما جمعت من بيض إلى لغرض آخر وفي كلا الحالتين تعتبر الظاهرة أدنى من أن تستحق هذه النظرة العلمية في نظر المربّيات.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تُسْتَلُّ ريشة من جناح الدجاجة وتدخل في أنفها أفقيًا (وأنف الدّجاجة فتحة صغيرة تقع في مؤخّرة المنقار ما بين العينين) ممّا يرغم الدّجاجة على تخطّي طبيعتها. والظاهر أنّ تلك الرّيشة المنغرزة في الأنف تحدّ نوعا ما من عمليّة التّنفّس لدى الدجاجة فتظلّ تقاومها أيّاما وتقلّل من نسبة الحَبّ الذي تلتقطه وهكذا ينتهي التّغيّر الفيزيولوجي بالقوّة وتفسيرنا هذا لا يعدو أن يكون

محاولة منّا لتبرير العملية منطقيا.

أما النّوع الثاني ممّا يحاك حول الدّجاج من أساطير فملخّصه أن المربيّة تعتقد أنّ الدّجاجة إذا صاحت عاليا مثل الدّيك فإنّ ذلك نذير شؤم وعلامة على حلول مصيبة بأهل الدّار فتسارع بذبحها في الحال معتقدة أنّ سيلان دمها يحول دون حدوث الفاجعة وهذا المعتقد لا يحتاج منّا إلى تعليق ما عدى أن نقول صدق المثل الشّعبي القائل : «اللّي رَبّْ مُنْقَارْ مَا سْلِمْ مِنْ نَارْ»

د : الحمار



تُرى أيّ لعنة تلازم هذه الدّابة اللطيفة مقارنة مع غيرها من الدّواب منذ الأزل؟ إنّها منعوتة بأبشع الصّفات : البلادة والنّهم والمجرفة... إلخ ولعل أدلّ الأمثلة على ذلك أنّنا ننعت بإسمه الغبيّ من النّاس كما نعت به من لا يحسن اللّعب وينحو في سلوكه منحى عنيفا. هذه الأحكام المسبقة التي أصبح لا مناص للحمير منها جعلت المربّي يتعامل معها دون مراعاة خصائصها الجسمانية! ولمّا كان الحمار عادة للشّاق من الأعمال فقد لوحظ أنّ ما يتطلّبه جهده المضاعف من استنشاق عميق للهواء يؤدي الى إنغلاق منخريه إنغلاقا تاما بصفة متكرّرة فاعتقدوا أنّ هذا الإنغلاق إذا وقع تلافيه يمكن للحمار أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتحمّل من الأثقال أكثر فسرت عادة فتح مناخر الحمير بشفرات الحلاقة أو الأمواس أو بعض الآلات الحادّة المعدّة خصّيصا لهذا الغرض. وأمام هذه الحالة لن نزيد عن التّساءل : لماذ تنغلق مناخر الحمير ألأنّ رئتيها تحتاج أكثر ممّا يصلها من هواء أم لأنّنا نحمّل هذا الحيوان الأليف أكثر من طاقته أم ترى الإنسان أدرى بخصائص الحيوان من الذي خلقها فسخّرها لخدمتنا؟ والسّؤال الأهمّ لماذا يفرد الحمار بهذا العذاب دون غيره من الدّواب التي تؤدي تقريبا نفس الأعمال التي يؤدّيها الحمار

III الأبعاد التاريخية لهذه الظواهر

تتكاثف المعتقدات في المخيال الشّعبي بالتّبعيّة والترجمة الخاطئة للأصول الفكريّة الموغلة في التاريخ. فإذا انقلبت إلى سلوك عملي انفصلت عن بعدها العلمي واستمرّت متوارثه متغيّرة في اتجاه واحد يؤدّي دائما إلى المجهول واللاّمبرّر حتّى يندثر المعتقد بانتهاء أسبابه. ونحن اليوم نتناول ظاهرة توشك على الانقراض فالآلة تعوّض الدّابة والمواد الكيمياوية تحيل القطط على التّقاعد... إلخ لكنّ انتشار الظّاهرة في حقبة وإن أشرفت على الزوال يشرّع محاولة الوقوف على منطلقاتها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورد في القرآن الكريم «وَالأَنْعَامُ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ ومِنْهَا تَأْكُلُونَ» هذه الآية تبرّر ملكيّة الحيوانات والطيّور وتشرّع ذبحها ما دامت الميّتة قد حرّمت على الإنسان. لكنّنا لا نعثر في النّص القرآني على ما يجيز التّصرّف في هيئة الحيوانات بل أنّ في صورة النّحل ذكرا لقيمتها الجماليّة : وَالخَيْلَ والبِغَالَ والحميرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلَقُ مَالاَ تَعْلَمُونَ». في حين أن هذه العمليات تشوّه صورة الحيوان في مجملها فالدّين براءٌ من الظاهرة إلاّ أن الأقاويل المتداولة عبر التّاريخ هي التي تولّد التّرتيب التّفاضليّ للحيوانات عند العرب منذ القديم. فالحصان على سبيل المثال ينجو من مثل هذه العمليّات رغم مساواته في الآية

الفارطة مع البغل والحمار لأنّ القداسة تطغى على ما يتناقل عنه من أخبار ولأنّه كان وسيلة متطوّرة استعملت في الفتوح. وقد أورد المسْعُودي (ت 346 هـ) في مصنّفه مروج الذهب [المجلد الأوّل ص 535] قصّة خلق الحصان عن ابن عبّاس عن رسول الله صلى الله عليه وسلم : «أنّ الله لما أراد أن يخلق الخيل أوحى إلى الريح الجنوبي : إنّي خالق منك خلقا فاجتمعي. فاجتمعت. فأمر جبريل فأخذ منها قبضة ثم قال الله : هذه قبضتي. قال ثمّ خلق منها فرسا كميتا ثمّ قال له خلقتك فرسا وجعلتك عربيًا وفضّلتك على سائر ما خلقته من البهائم بسعة الرّزق والغنائم تقاد على ظهرك والخير معقود بناصيتك...»

ولقد اخترنا هذا الخبر تقصيًا للمعتقدات المبنيّة على المفاضلة الخاطئة ونحن نشكّك في صحّة الخبر والإسناد خاصّة وأنّ الرّسول لا يرد على لسانه ما يتناقض مع الوارد في مصدر التّشريع الأوّل ولقد أثرنا مناقشة الظاهرة من جانب دينيّ تاريخي فقط حتى لا نحرم القارئ من المشاركة بإبداء الرأي من منطلقات أخرى وقد عوّدناه بذلك حتّى لا يقف من هذا العمل البسيط موقفا محايدا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خاتمـــة :

هذا العمل ميدانيّ تحكمه بعض الملابسات في ما يتعلق بما يتغيّر من جهة إلى اخرى فالمعتقد الواحد قد يحافظ على موضعه وتتلوّن شروحه وتتفرع... لذلك نختم بالاشارة الى أنّ النماذج المعتمدة ماهي إلا مستندات لدعم أفكار أعمق يسعى هذا العمل لبلورة جزء منها ٪

سليانة في 16 / 10 / 92

الإبتسامة

كتبها : الحاج عبد المجيد بن عمر

الابتسامة البريئة اللطيفة هي تلك التي تستقبل بها انسانا جاء ليحادثك او ليطلب مساعدتك او ليبلغ اليك رسالة أو امانة . والابتسامة حينما تلوح على ثغرك هي كالنور الجميل الذي ينبثق عند طلوع الفجر.

والابتسامة تعبير عن انبساط النفس وانشراح الصدر.رمزيتها أنها تزيل الوحشة وتوطد الصداقة.

وإن أحسن ما حفظته من دروس الاخلاق هو هذه الكلمات الثرية بالمعاني وقد علمها لي معلمي في المدرسة الابتدائية وهو مديرها عام 1941 وكان من عادته انه يكتب في ركن من السبّورة كل صباح كلمات في الحكم ننقلها في كراس خاص لنحفظها وقد كتب لنا الكلمات الاتية عن الابتسامة فقال :

" - الابتسامة لا تكلفك ثمنا لكنها تنتج الكثير.

- الابتسامة تثري معنويات متقبلها من غير ان تفقر من يعطيها.

- فهي لا تدوم الا دقائق ولكن ذكراها أحيانا تكون خالدة.

- الابتسامة يستحقها الاغنياء والفقراء على حد سواء.

- إنها تخلق السعادة في المنزل وتساند المشاريع وتدعمها :

- الابتسامة رمز حساس للصداقة.

- الابتسامة توفر الراحة للانسان المتعب وتعطي الامل للاكثر يأسا.

- انها لا تشترى بالمال ولا تقترض ولا تسرق لانها لا تقوم بثمن ولا يقع تقديرها ساعة اعطائها.

- إذا التقيتم بشخص يبخل باعطاء الابتسامة فلا تبخلوا عليه بها.

وأمنحوه ابتسامتكم لانه لا يحتاج الى الابتسامة الا هؤلاء الذين لا يستطيعون اعطاءها لغيرهم".

غير ان الابتسامة تتخذ اشكالا اخرى عند الناس تبعا للمستويات الاخلاقية السائدة في كل مجتمع فهي لا تعبر عن حسن قبول حقيقي اذا كانت كاذبة ومصطنعة. والاذكياء يميزون بين الابتسامة المزيفة والابتسامة الطاهرة ، فيسمون المزيفة (ابتسامة صفراء والطاهرة

(ابتسامة الاستبشار).

وقد تتوفق في خطابك مع شخص آخر فيبتسم لك اعجابا بما قلته له.

والابتسامة قد تلوح على وجه شخص كئيب غمر اليأس نفسه بالاحزان فطل عليه بارق من الفرج فتهلل وجهه وابتسم فما اشبه ذلك بانسحاب ذيول ظلام الليل عند الفجر وانتشار خيوط النور.

أما الشاعر السريّ الرفاء فقد استعار للضمائر والقلوب شفاها تبتسم عندما تبلغ لها الاذان شعره فقال :

إذا ما صافح الاسماع يوما

تبسمت الضمائر والقلوب

أما ابو الطيب المتنبي فقد حمل الابتسامة معاني مختلفة يؤديها حسب مقتضيات الاحوال سياق الاكلام الذي يريد ابلاغه للسامعين فماذا قال ؟

الإبتسامة في شعر إبي الطيب المتنبي

قد يحتاج أبو الطيّب المتنبي الى دوافع نفسية جميلة تفرحه وتجعله منشرح الصدّر مثلوج الفؤاد فتلازم ثغره الابسامة ولكنه على عكس ذلك فان محيطه وظروفه وكذلك طموحاته التي كان يجد في تحقيقها جعلته محروما من الراحة النفسية فكانت الابتسامة تجفو شفتيه فيتمناها ولا يجدها.

وعلى الاقل فهو يكثر من التشبيه بها في شعره لانه يراها مثل الزهرة في التفتح والجمال فيتشوق إليها "ولا يعرف الشوق الا من يكابده" ترى هل ابتسم المسكين يوما وهل حل السرور بقلبه حتى يبتسم ؟

فالابتسامة عند المتنبي مثل عملية تجارية خاسرة (تبادل نفقا بنفاق) وهذا كما عبر عنه في قوله الذي عنى به كافور الاخشيدي

"أريك الرضى لو اخفت النفس خافيا

وما أنا عن نفسي ولا عنك راضيا

"تظن ابتساماتي رجاء وغبطة

وما أنا الا ضاحك من رجائيا

وكما رأى كافورا يخادعه عبر عن ذلك بقوله :

" ولما صار ود الناس خبا

جزيت على ابتسام بابتسام

وعنده ان الابتسامة اداة تهديد لمناوئية وحساده فيقول "

إذا رأيت نيوب اللّيث بارزة

فلا تظنن ان اللّيث يبتسم

وقد تكون الابتسامة كظهور السيف في لمعانه من عمده وهذا كقوله من قصيدة في مدح سيف الدولة.

" إذا نحن سميناك خلنا سيوفنا

من التيه في أغمادها تتبسم

وما أعظم ان يجود الكريم وهو يبتسم ويعطي الكثير وهو منبسط النفس مشرق الوجه وهذا كما عبر عنه بقوله

" من طلب المجد فليكن كعلي

يهب الالف وهو يبتسم

وينظم قصيدته الملحمية في معركة الدرب ويصف الرؤوس كيف تنفصل عن أجسادها ولما تبتعد تلك الاجساد تبتسم الرؤوس ... فقال :

" إذا توافقت الضربات صاعدة * توفقت قلل (1) في الجو تصطدم

" وأسلم (2) ابن شمشقيقاًاليّته * الا أنثنى فهو ينأى وهي تبتسم

ومن قصيد في مدح كافور قال :

" وان بذل الانسان لي جود عابس

جزيت بجود التارك المتبسم

---

1) القلل : الرؤوس اي اذا توافقت الضربات من أيدي الفرسان لقطع الرؤوس توافقت الرؤوس في الوقوع

2) أسلم : أي ترك : الالية اليمين - وانثنى تفسير لها.

أَنْـــــتِ

شعر : عبد السلام لصيلع



1-كنتِ معي الآن
غبتِ لِلَحْظَةٍ
وظهرتِ
فأين كنتِ ؟

..

2 -مسكونٌ بِكِ
مسكونةٌ بِي
كيف ضعتِ منّي
في الزحمةِ
وأين آختفيتِ ؟

..

3-لِلَوْنِ عينيكِ
وَمْضٌ خاطفْ ..
ولرموشكِ
سحرٌ عاصف ..
ولِلشَّفَةِ السفلى
لهيبٌ ناسفْ
فَمَنْ أنتِ ؟
ومن أين أتيتِ ؟

..

4- لماذا نلتقي
ثم نفترقْ ؟ ..
تسحقنا حمّى الشّوقِ
في الليل ،
على مَتْنِ الأرقْ ..
نصطلي بنارِ العشقِ
نتعذّبْ ونحترقْ
أبحرنا في الحبْ
حتى غرقتُ وغرقتِ

..

5- للعشقِ معكِ
مذاقٌ خاصْ ..
ولهواك عنوانٌ خاصْ ..
أنا رجل آستثنائي
وأنت آمرأة رائعةٌ
من نوع خاصْ
فهل فهمتِ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« 25 ديسمبر 1992 »

صحيح النهد : شعر - صلاح داود

رقق اللطف لصدر البنت نهـــدا
من فحيح النبض مسعورا تبدى
فائرا بالسحر إغراء وجـــــدا
فتت الروح وهد الجسم هـــدا

◇◇◇◇◇

شفف الأخضر فتان المقـــــل
كزجاج الخمر في الروض اشتعل
ظلل الهدب وأرخى وسبـــــل
فبرى المهجة والنفس قتـــل

◇◇◇◇◇

ذاب ماء العطر في فيك شفـــه
فتلوى الكأس بين المرشفـــه
يا شقيق الروح أنى المعرفـــه
أيعيش الدهر في قلب الرفـه ؟

◇◇◇◇◇

نعس التبر شعورا حالمـــات
أسدلت من خلف للأرض رمـــاة
فأفاق الضلع مسلوب الحيـــاة
وهوى العقل ورج القلب مـــات

◇◇◇◇◇

دهشة المشية دل أم شماتـــه
بالذي لما رآك باع ذاتـــه
دوخت في الروض ما أرخى سباته
فهوى الريحان يسترضي سقاتـه

◇◇◇◇◇

بارق التمويج في الجسم المشفف
سطع الإشعاع في قلبي فرفـرف
حرك البركان في العمق المرجف
فسقى الأموات والأحياء خـــوّف

◇◇◇◇◇

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أجج النطق رواء الشفتيـــــن فسرى لفحا يروي الوجنتيـــن
والتوى رعشا على ثلج اليديـن بان في الحيرة بين المقلتيـــن

◇◇◇◇◇

هائج الصمت غريب فاتـــــن يسكت الثغر وتحكي الأعيـــن
عجب الدنيا بقلبي ساكـــــن يصنع الخوف الوديع الآمـــن !

◇◇◇◇◇

رغم عنف الحسن قد فاض التواضع
إنها الأسرار في الورد الممانـــع
ينفخ الأنف ويدميها الأصابـــــع
لطفك اللهم من هول المعامـــع

◇◇◇◇◇

أنا ذواب من النظرة مـــــره في عوالي العشق مسكون بفكره
إن عدمت البحر أستحمم بقطـره أوجفاني الكأس أستعجل بعصره

◇◇◇◇◇

إرحموا المفتون من خل شـــرد أطلق النار بأعماق الكبـــد ..
قطع الأوصال .. محاها.. بـــرد.. رجع الأحشاء.. لم يرحم .. رقد..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

◇◇◇◇◇

حين مجنون الهوى في القلب طابا
زمجر الرعد على البرق انقلابـا
فأسال الوجد معصورا عذابـــا ..
جفف الريق وما أبقى رضابـــا

◇◇◇◇◇

كل غيد الكون لا يطفين حـــــري
لو على مد البرايا طال عمـــري
كلما بالثلج قد مزقت خمـــــري
هبت النيران في الأقداح تجـري

◇◇◇◇◇

ترعد الدنيا ارتطاما واضطرابـــا إن سنا الحسناء من دنياي غابـا
نورها الفواح قد أضحى طلابـــا إن مضى النفس التوت والدم رابا

أشباح على الطريق

شعر : عمر العبيمي

..وزعت فرحي بينهم في ليلـــــــة ووهبتهم قلبا ضحوكا، خائـــــــفا
وزرعتهم وردا ، وليت نثرتهـــــم ريحا ، لكنت بها جنيت العاصفـــه
وعشقتهم ما طاب من ليل الهـــوى وبنيْت أبكي في الغصون الوارقـــه
هبت رياح السأم هدت مقعـــــدي فوجدت روحي في الرياح الواقفـــه
لا النهر يجري ، لا المدامع ، لا الهوى -لا الدهر يمضي بالوحوه الرائفـــه
طالت ليالي التيه يا أرض المعـــاد! فآستعجلي " نوح " المياه الجارفـــه
قد ينتهي نتن الخفافيش الرديئـــة ثم أحيا مؤمنا بالعاصفـــــــــه
يتناسلون ..وفي دمي ، وأصدهـــم فأعود مكلوم الرؤى والعاطفـــه
يتوافدون على الصحون كأنهـــــم جمعا من الجرذان يخشى الراجفـــه

****

رباه ! كيف رميتني ما بينهـــم ؟! وردا ، يخاف لطى الأيادي القاطفـــه
وجعلتني - في غربتي متفسردا وترا حزينا ..أين دفء العازفـــه ؟!!
أين الهوى ؟ يا زينب ! أين الـرؤى؟ أين الأماني - يا حياتي - المسجفه ؟!
سفحت وذابت فرحتي ، مذ قبلـــة عبرت سحابا في جحيم الصائفـــه
..لا الأرض أرضي ، لا الغمام مراكبي والريح لا تجري ، وشمسي واقفـــه
وأرى ظلاما قادما ، يا ويلتـــــي ! من عنف إعصار المنايا العاصفـــه
يرغي دبيب السأم بين جوانحـــي ويهدني صمت الأماسي الزاحفـــه
كم ينبش الماضي ، يعيد جراحـــه من نخره جسدا عليلا مرهـــــفا

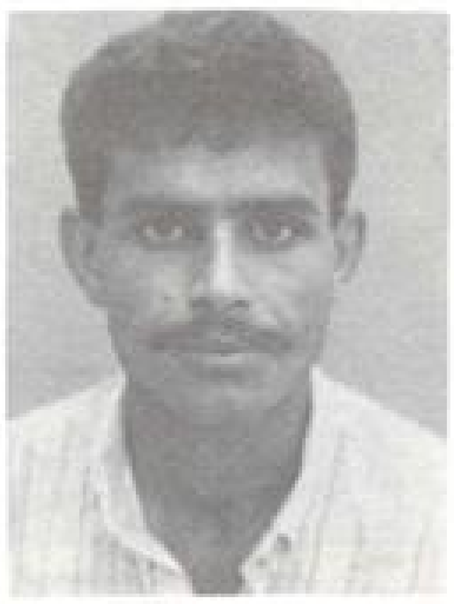
****

لو عدتني يا طفلتي لوجدتـــــني زيتونة ماتت وظلت واقفـــــه

علمنا بنبأ وفاة عم الشاعر والصديق عمر العبيمي ، وبهذه المناسبة لا يفوت أسرة تحرير المجلية أن تتقدم له بأمر التعازي راجية العلي القدير أن يلهمه جميل الصبر والسلوان ويسكن الفقيد فراديس جناته -وإنا لله وإنا إليه راجعون .

دعيني

الإهداء : إلى من بعثوا فيّ الأمل، جمال، سُكينة وعفاف.



* حبيب حمدي

النحالة - عين جلولة

همدت ناري
وانتفى دخاني
ولم يبق لي سوى جمرات
تسامر قلبي من تحت الرماد
فدعيني ...
دعيني افتّش عن بدوتي
دعيني ابحث عن فتوتي
بين انقاض ذكرياتي
لعلّي اجد بعض اجزاء حياتي
تخفي حنينا الى طفولتي
إلى كوخ شهد مولدي ونشأتي
إلى حصيرة طالما افترشتها
ملتفا بعباءتي

فانا ما نشئت بكبار الديار
وما تعوّدت بالأفرشة الوثار
لكن طيفك المترامي على لمجة افكاري
انساني شعاب البوادي واودية البراري
فمتى تهمدي ناري وتحرّري افكاري
وتفتحي لي في الحياة سبل المسار
وتدعيني العث خلف الأمر والقرار
فإنّك لم تبق لي سوى جمرات
تسامر قلبي من تحت الرماد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنتظار

شعر : أميرة الرويلي الجبايلي

أهواك ...



وليس لي في الوجودِ
وفي الوجدان ...
سواكْ ،
فآنتظرني ...
ولا تُغادِرْ مَكانِي
ولا يسقط منْكَ
سَهْوًا عُنوانِي ،
فَرُبّما على ضفّةِ المستحيل
يومًا تَلْقاني
وربما في الضّوْءِ القليل
يوما ألقاكْ
وَرُبّما على مرافىء الحرمانِ
نزرعُ الورود
وربما من شواطىء الزمانِ ..
نقتلع الأشواكْ
فآنتظرني ...
ولا تُبحر على متن نِسْيانِي
إلى مَدائِنِ الأسماكْ
فربّما في الليل الطويل
يوما تلقاني ...
ورُبّما في الحُلُمِ الجميلِ
يومًا ألقاكْ !!

*- 26 ديسمبر 1992

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حيرة

على عتبات المحطة

كنا التقينا

وكنا آفترقنا

إحتواني عذاب الرصيف

إحتوتني عذابات تشرين

كنت أود الحديث إليك

وحاصرني وقتها الخوف

حاصرني من وراء ألوف الوجوه

تذكرت أن المدينة لا تعرف الحب

تقتل العشق في حدقات العيون

إحترقت ، مشيت وحيدا

وفرّت أماسي الأزقة !

السواسى - 1991

علي السعيدي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نطفة الإنبعاث

مراد العمدوني
*- كلية الآداب - القيروان

ان يمحي العشق
وتكف كل المتيمات عن طوافهن
ماذا يبقى لجسد مهترىء
تؤهله مدخنة ؟
يا هذه الشوارع التي أرقّها بجراحي
حين أختلي بها
كيف أصلّي عند أعتاب عرشها
حين يفر منها الله
ولا شكل يحدد جسدي ؟
يا هذه الشوارع التي أرتقها بجراحي
تيممي بحجارة الأطفال
ولا تصلي لغيرك
سقط،الوجه،المعلق،في السراب
فحطمي طفوسك الأولى
وخذيني اليه : قنديلا،وشموعا
أعلّقها عند أبواب المساجد
لا شيطان غير هذا الوقت
الذي يفر من شظايانا إلى نطفة
منتوفة في القبر
تهدم القبر في القلب
ياطفلة تشتهي ان تسرح ضفائر عمرها
وتجلس ، أن يمحي العشق جنب عشيقها
تضيق بآهاتنا الأرض
فتوسدي ضلعي الأيمن كي أخلق لك
تفاحا ومزق أكفان الوقت

تهدم القبر في القلب
فكيف أغير مجرى الجرح المقيح ؟
كيف أسير خلف قلوب باتت خلف
صدري تترصد خطاي
وتفر من الوقت حين أرتب جسدي ؟
كيف ؟
وكيف أكون بحرا يخلف خلف الباب
صورته ويرحل في رؤاى .....؟
تهدم القبر في القلب
فدعيني أعيد بكارة طفلة
تعير للريح مفاتنها
وترقص محمورة على الرمل
... دعيني ...
فلست خليق الطين
وهذه آياتي تعترف
بأني من حجر تصخر في القلب
من التعب
ومن مخاض مهترىء
في رحم مكسور
تقيأته كل الحوامل ساعة الغضب
... دعيني ...
فقد تهدم القبر في القلب
وصارت بقاياه بحرا
تخلقها يداي
وأمواج لهب ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة قصيرة

ما بعد الغروب

بقلم: سعيدة العربي

بدأ الغروب.. بنسج قصّة الرحيل الخالدة.. وبدأت الشمس تجمع أشعتها.. من بين الربَى، والتلال.. وبدأت الألوان الرائعة تبدو في كلّ مرحلة من مراحل الغروب.. أبهى.. وأجمل.. من نسمات البحر... عاشت أروع اللّحظات وهي تتأمل هذا الإبداع الغريب من خلال نافذة الغرفة.. تنظر الى هذا العالم الملوّن... في صمت يخفي وراءه إبحار عميق... وكأنها تقرأ في كلّ لون حكاية..

حولت بصرها... من هذا الأفق الرحب الى صفحات الكتاب التي تحمله بيدها.. وكأنها تحمل في يدها... أجمل حكاية ولكن لا زالت تجهلها.. لماذا اختارت هذا الكتاب وهذا المكان دون سواه لأن كاتبته من أميراتنا المفضّلات... وهي تختار دائما الشخصيات.. المتحدّية على الركح... أو لأنه هدية رائعة.. كروعة شمس الغروب.. أو لأنه قصّة شفافة كشفافية ماء النبع الجبلي...

لكن كلّ ما تعرفه... هو أنّما... اختارت هذا الكتاب... وهذا المكان... لتبتعد عن ذلك المكتب... والأوراق المتناثرة فوقه... كتناثر... الذكريات القديمة، ابتعدت عن تمارين... اللغة... وتلاخيص القصص... بعد أن أحست.. بأن هناك حالة إختناق تحاصرها... وبعد أن فقدت الرغبة في مواصلة سلسلة المراجعة... فقد بدأ سواد اليأس ينير ذلك الركن الذي فرّت منه... فتحت الكتاب وجلست لانّها من خلال النافذة تنفذ إلى عوامل أخرى... تبحر بعيدا عن الواقع المتميز باليأس والحيرة...

وتقطع حبل تفكيرها فجأة.. عندما دخلت "إيمان" طفلة السبع سنوات... تجري بخفة الطفولة... على وجهها... نسمات الفرح الصّادق.. لا زالت محفظتها على

كتفيها... وهي تصرخ، قائلة «أمي أنستي شكرتني... وكتبت لي "حسن جداً" في الكرّاس، ... أ أ..مّي أريد أن أكون الأولى... أريد أن تضع لي ملاحظة "ممتاز"... الآن سأقوم باعداد دروسي... أنستي قالت "لا أريد من لا يعمل أحبّ المجتهدين...» .. لم تترك ايمان فرصة لاحد ليتكلم... بل انّها استقطبت اهتمام الجميع...

كانت تتأمل حركاتها... وقفزها هنا... وهناك... وكلامها... التلقائي... الذي يعبّر عن حماسها... وحبّها لدراستها و"آنستها"... وعندما كانت "ايمان" تتكلم... كانت تبتسم كأن هناك غشاء بدأ في الإندثار من فوق... نظرها... احست بفرح مجهول... ينسبه فرحها... عندما حملت المحفظة أول مرّة.. أحسّت بأن هناك شيء يتغيّر... هناك شيء يموت... وشعور يولد من اعماق الذاكرة... عادت الى المكان الذي فرت منه لكن... ليس ككلّ مرّة... لم يعاودها الشعور الذي تركته قبل الغروب... بل بشعور... جديد أول مرّة تعيش "لحظة صدق" مع أوراقها وكتبها منذ سنتين... احتظنت اناملها القلم... بكلّ حبّ... احست بالراحة وهي تقرأ "لحظة صدق" لنوال السعداوي واحست بالصدق مرّة اخرى عندما عادت بكيان جديد الى المراجعة وغابت شمس الغروب تاركة... احدى ألوانها... ينير أركان غرفة الفتاة... التي غير شعور لحظة كيان اللّحظات المتراكمة... وآمنت بأن حياة الإنسان لا تقف عند الفشل كما لا يقف البحر عند المدّ...٪

سليانة 17 . 11 . 1992

«ان الرواية التي لا تكشف جزءا من الوجود لا يزال مجهولا هي رواية لا اخلاقية. إن المعرفة هي اخلاقية الرّواية الجديدة»

ميلان كونديرا

مختـــارات
لشعـــراء تونسيـــن

* إعداد : عمر بن سالم
* عرض : خليفة الخياري

* تقديم الكتاب :

صدر هذا الكتاب عن الدار العربية للكتاب (1992) وهو انجاز فردي ضخم [867 صفحة] جدير بالثناء، وحريّ بالدّراسة والتفحّص، فميزة المختارات الشعرية أو القصصيّة أنّها توفّر للقارىء لباب الأعمال الإبداعية التي لا تحصى عددا، مجمّعة في سفر واحد ومنتقاة من طرف نقّاد أو هيأة مختصّة في هذا الجنس الأدبي أو ذاك ... وقد أشرف على هذا الكتاب اتحاد الكتاب التونسيين بالتعاون مع وزارة الثقافة وتكفّل بإعداده الأستاذ عمر بن سالم الذي عوّدنا على حسن اختياره من خلال مختاراته القصصية الصادرة أيضا عن الدار العربية للكتاب سنة 1990. واشتمل الكتاب على مقدمتين : الأولى نوّه فيها الأستاذ محمد العروسي المطوي الرّئيس السّابق لإتحاد الكتاب التونسيين بالجهود التي ما فتىء يبذلها الأستاذ عمر بن سالم في إطار هذه المؤسسة. ولمّح إلى بعض الموانع التي تعرقل عادة مثل هذه الإنجازات الأدبية. وفي الثانية بيّن الكاتب أهمّ أعمال الإتحاد في « السنوات الثلاث الأخيرة » وما سبق مختاراته من أعمال شبيهة ثمّ ختم بإبراز منهجه في اختيار القصائد وتبويب الشعراء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

I - منهج الإعداد :

إختار الأستاذ عمر بن سالم ترتيب الشعراء اعتمادا على حروف الهجاء. وهذا المنهج لا يراعي مدى تجربة الشاعر الإبداعية أو قيمة أعماله من منطلق فنّي، لكنه يساعد الكاتب على تبويب هذا العدد الهائل من الأعلام [101 شاعرا]. وهو واع بذلك إذ يقول : «وهم فيها على ثلاثة أجيال متعانقة، جمعت بينهم المعاصرة والإنتساب إلى هذه المؤسسة الوطنية التي بلغ عدد أعضائها الآن قرابة 280 عضوا بين كاتب وأديب».

أمّا عدد القصائد المنتقاة للشاعر الواحد فقد تراوحت بين القصيدة الواحدة (راجع صفحة 638) وثمان قصائد أقصى عدد (انظر صفحة 561). إلاّ أن الكاتب راعى مدى طول القصائد وحاول أن يحافظ في أغلب الأحيان على معدّل ثلاث منها لكل شاعر. وفي هذا الشأن يقول في التقديم : «فإن اختلّ الترتيب لهذا الشاعر أو ذاك عند الجمع فبسبب طول القصائد المقدّمة على غيرها. إذ رأينا أن تنويع الأغراض في هذه المختارات أجدى على أصحابها من الإقتصار على أنموذج واحد منها».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

II - مقاييس الإختيار :

اعتمد الكاتب على جملة من المقاييس نستخلصها من مقدّمة الكاتب. وهي مقاييس عملية في مجملها لا تولي اهتماما لجودة الأشعار وقيمها الفنّية وقد رتبنا بناء على ذلك جملة من الملاحظات أرجأناها للعنصر اللاحق من هذا العرض. والكاتب قد اشترط على نفسه عدم التدخّل في انتقاء القصائد «إلاّ لمن توفّاهم الأجل أو تكاسلوا عن الردّ عن رسائلنا المتكرّرة إليهم وهم قلّة بالنسبة للمجموعة». وهذا في نظرنا يعدّ أساسا رئيسيا من أسس الإنتقاء. والبقية نوجزها في ما يلي :

أ- أن يكون الشاعر عضوا في اتحاد الكتاب التونسيين.

ب- أن يختار الشاعر قصائده بنفسه.

ج- أن يرتبها ترتيبا تفاضليا يراه أنجع.

د- أن تكون الأشعار تونسية مهما كانت لغتها.

وانطلاقا من هذا المقياس الأخير تضمّن الكتاب بعض الأغاني الملحنة والمقطوعات المنظومة باللهجة العاميّة، ولقد استرعى انتباهنا تضارب في القول لم نكن لنثبته لو لم يكن على صلة بهذا العنصر الحسّاس من عرضنا : يقول الكاتب : «... إذ لم نتدخّل في انتقاء القصائد إلاّ لمن توفاهم الأجل أو تكاسلوا عن الردّ على رسائلنا المتكرّرة إليهم ...» ص 8. ومن ذلك نفهم أن من لم يرد على طلب الكاتب اعتمد هذا الأخير دواوينه المنشورة فانتقى منها ما يحتاجه لكتابه. ويقول في الصفحة التاسعة : «فمن ردّ على دعوتنا أثبتنا اختياره وإن لم يكن له ديوان منشور، ومن لم يرد ضربنا صفحا عن ذكره ...» وهذا الكلام يتعارض تمام التعارض مع ما سبق في معناه. وتترتب عنه بعض الملاحظات نخص بها كذلك العنصر اللاحق من عملنا.

III - مختارات : لشعراء تونسيين أم من الشعر التونسي ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان هذا السؤال خلاصة قراءة متأنيّة اعتمدنا فيها منهجية مغايرة للسبيل الذي توخّاه الكتب في عمله. فاهتممنا بتراجم الإعلام وأهمّ ما صدر لهم من آثار شعرية ونثرية وضمّنا ذلك جدولا شمل المبدعين الذين ورد ذكرهم كلّهم وقارنا بين النثري من أعمالهم والشعريّ. فلاحظنا أن العنوان جمع شعراء عرفوا في تونس وخارجها، و«مكثرين» على حدّ تعبير الأستاذ عمر بن سالم، إلى إعلام أخر أبدعوا في مجال القصّة والمسرحية والرواية فهم ليسوا شعراء وإن كتبوا بعض القصائد.

ونورد جزء من الجدول لتدعيم ما ذكرنا :

اسم المبدع	انتاجه النثري	أشعاره
ميزوني البنّاني	– حمّى الأرض (قصص) – كتب الرواية – دراسات أخرى	لم تصدر له أي مجموعة
محمد هشام بوقمرة	– التطور الثقافي في الوطن العربي – حولية الثقافة العربية – القضية اللغوية في تونس – تحقيق ديوان ابن الخلوف	∅
محفوظ الزعيبي	– ألف لا شيء عليه (رواية) – له قصص قصيرة – أبحاث ودراسات مختلفة	∅
محفوظ شقرون	– الجمهورية والجمهوريون (دراسة) – كتب القصة والمقالة النقدية	∅
علي شلفوح	– نحو جبهة وطنية تقدمية – العمال العرب المهاجرون بفرنسا	∅
نعيمة الصيد	– الزحف (قصص) – رعشة حلم (ابداع) – العشب الماء (ابداع) – عضو بنادي القصة	∅
يوسف عبد العاطي	– فارس الظلام (قصص) –عضو بنادي القصة	∅
مصطفى الفارسي	– 2 روايات – 9 مسرحيات – 2 مجموعات قصصية	∅

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يأتي هؤلاء في مرتبة أولى أي لم ينشروا مجموعات شعرية قطّ. وفي مرتبة ثانية نجد مجموعة أخرى من الأعلام عرفت بكتاباتها النثرية ولم تصدر إلاّ مجموعة شعرية واحدة. وهؤلاء أيضا لا يحقّ لنا تسميتهم بالشعراء. فالشعر سلّم قلّ من نجا من عثراته والشاعر هو من اختار عن وعي سبيل الشعر وأثبت النقد شعريّة الكلام الذي ينظّمه. لذلك اقترحنا عنوانا بديلا وهو «مختارات من الشعر التونسي» لأنّه يتيح للناقد فرصة دراسة هذه الأشعار بمعزل عن ذكر الأعلام ... بحيث تبقى هذه الإبداعات شعرا حتى يأتي ما يدعّم ذلك أو ينقضه. ولا يكون ذلك إلاّ بالقراءات المتكرّرة والمتفحصة وبالإحتكام إلى المقاييس النقدية التي تعالج الشعر.

أمّا إذا اعتمدنا مقياس الإكثار والتقليل وهو مقياس اعتمده الكاتب ولا نعتبره ذا جدوى، فإننا نلاحظ أنّه من بين [ا()ا شاعرا] لا يوجد إلا [()ا شعراء] لهم أكثر من أربع مجموعات شعرية، وأثبتت الدراسات التي تناولت أعمال بعضهم أهمية أشعارهم من الناحية الفنّية. أضف إلى ذلك أن من المكثرين والنشطين على الساحة الشعرية من لم يشمل أشعارهم الإختيار. ونذكر منهم على سبيل الذكر فقط : محمّد الصغير أولاد احمد وله من الأعمال الصادرة المجموعات التالية : - نشيد الأيام الستّة (1984) / ليس لي مشكلة / تفاصيل، وصدرت له أخيرا مجموعة بعنوان : جنوب الماء.

* خاتمة :

نختم هذا العرض المقتضب بالإشارة إلى أن هذا الكتاب رغم ما بيّناه في العنصر السابق لم يخل من ايجابيات يعود الفضل في توفرها للأستاذ عمر بن سالم الذي اجتهد فحقّق للقارىء انجازا أدبيا متنوعا تضمن الشعر العمودي والحرّ والقصيد العامّي. وتضمن أيضا من القصائد ما لم يسبق نشرها. وكشف النقاب عن أعمال شعرية لأعلام عرفناهم كتاب قصّة ومسرحية ورواية وهذا العنصر يهمّ المؤرخ للأدب التونسي خاصة إلى جانب ذلك لا بدّ من التنويه بالإخراج الفنّي والطبع الأنيق وهو رونق أضفته الدار العربية للكتاب على هذه المختارات.

- سليانة، في 1992/24/12

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع مقال الإستاذ البشير العريبي
حول كتابي الارض البائسة والقطيع

بقلم: عبد القادر الطويهري

تحدث مقال الاخ البشير العريبي عن المجموعة القصصية "الارض البائسة" وعن قصة القطيع" وكان لهذا المقال وقع المفاجأة في نفسي ولكنها من نوع المفاجآت السارة بطبيعة الحال اذ هو يمثل في نظري لقاء طالما انتظرته خاصة وقد مضى على اهدائي النسختين للاخ البشير اكثر من عام ثم هو قد اتاح الفرصة لحوار شيق ثري مع محتوى الكتابين كي يجرى بكثير من الصراحة وبمزيد من الوضوح وهذا عمل اقل ما يقال فيه انه احياء لصداقة عريقة وتجديد لعهد ابى الا ان يتجدد.

وفعلا فقد اكتشفت فيك انك تعرف الكثير عني وانك ما تزال تذكرني وهو امر ملأ نفسي غبطة وفرض عليّ ان ارقى بعلاقتنا الى ما فوق الزمالة والصداقة العادية بل فرض علي ان ارقى بها الى قمة الوفاء والصفاء.

صدقني يا اخي البشير ! اذا قلت لك : كم انا معتز بهذه الالتفاتة الكريمة منك وبهذه العناية التي خصصتني بها والتي تجلت في مقالك هذا الثري بالافكار المبسط بالتحليل. انه بحق مقال فيه تنسيقا وفيه تلخيص وفيه محاولة لرسم صورة لمحتوى الكتابين مع شيء من الايجاز وبلغة لا تخلو من المتانة والتماسك.

وقبل ان أمضي في حديثي هذا اتوقف قليلا لاقدم اليك جزيل الشكر وعظيم الثناء على ما بذلته من جهد وما لقيته من عناية في سبيل هذين الانتاجين.

ان تقديري لك كبير وانت به جدير.

والان استسمحك لابدي عددا من الملاحظات عسى ان لا تجد فيها حرجا.

<u>الملاحظة الاولى</u> :

كم كنت ارجو ان تعود الى قراءة الكتابين ، قراءة متمهلة تتيح لك تصوراً اعمق وفهما ادق لتلك القصص، وتتيح لك ايضا نفاذا الى ما وراء تلك القصص من خلفيات خاصة بالنسبة للمجموعة القصصية "الارض البائسة" اذ هي من نوع القصص الرمزي. ولا يخفى ان هذا النوع لا تكفي فيه القراءة العابرة او النظرة الخاطفة او القناعة بالظواهر فضلا عن محاولة فهمه بعد ان مضت سنة او اكثر على قراء ته بالاعتماد على ما تبقى من أشلاء في الذاكرة وهذا ما جعلك تقترح عنوانا آخر غير "الارض البائسة" وهذا ايضا ما جعلك تقترح اعفاءالقراء وبالطبع انت واحد منهم من ثنائية اليمين واليسار في قصة "الدرب الطويل".

أنا لا أشك لحظة في قدرتك في هذا الميدان ولكن تقادم العهد بينك وبين قراءتك الوحيدة للكتابين انساك بعض المحتوى او جله فاستنجدت بالذاكرة كي تلخص الكتابين او تستعرض

ما جاء فيهما من افكار فجاء التخليص مشلولا بعض الشلل وجاءت الافكار وعليها مسحة من الارتباك.

ومع هذا فاني ارحب بكل ملاحظاتك التلقائية والعفوية وحتى غير العفوية وارحب كذلك بكل خواطرك التي تثيرها قراءتك القديمة للكتابين.

الملاحظة الثانية :

الامر الذي لا شك فيه هو اني ما تعودت طوال حياتي ان أتطفل على احد وما مددت يدي في يوم من الايام الى اي كان لاتزوّد بالافكار ولن امدها ابدا.

ولا اخالك الا مصدقا لما اقول وانت الذي احطت علما بنفسيتي وبمجمل شخصيتي.

على انه اية غرابة واي عيب في ان يعالج العشرات من الادباء الموضوع الواحد والفكرة الواحدة كل بطريقته الخاصة وباسلوبه الخاص والافكار كما لا يخفى على الصديق العريبي مطروحة على الطريق في متناول الجميع ولكن علمية توظيف تلك الافكار هي التي تجعلها تختلف من شخص الى اخر وبالتالي تتفاوت فيها درجة الابداع الفني.

الملاحظة الثالثة :

أمر آخر لا شك فيه ايضا هو ان الكتيب الذي يحمل عنوان "ومن الضحايا" قد سمعت عنه ولكنني لم أقرأ منه ولو حرفا واحدا ولم تمسسه يدي وكنت فيه من الزاهدين لسبب بسيط هو انه يعالج موضوعا معلوما عندي بالضرورة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الملاحظة الرابعة :

أود ان الفت نظرك الى ان قصة "الدرب الطويل" مثلا نشرت بجريدة العمل عدد 5561 السنة 18 الصفحة -5- بتاريخ 8 سبتمبر 1973 وهذا يعني ان "في الدرب الطويل" لهند عزوز قد ولد متأخرا عن "الدرب الطويل" لعبد القادر الطوبهري وهذا يعني ايضا انك ستكتشف فيّ قصاصا قديما في زميل قديم.

الملاحظة الخامسة :

جاء في مقالك ما يلي : "اما الشكل والحبكة القصصية او فنيات الكاتب في الكتابة واسلوبه القصصي وطريقة التقديم والاخراج فارجو ان يكتشفهما القارئي بنفسه حينما يطالع الارض البائسة الى آخره."

ألست احد القراء يا حضرة الاخ! ثم ألست مدعوا الى الاضطلاع بعملية الاكتشاف ثم الست مدعوا الى القيام بعملية التقييم والنقد الموضوعي بعد ان تكون قد وعيت مضمونهما ؟

لماذا تتنازل عن دورك هذا للاخرين ؟ ألانه دور صعب ثقيل يكلفك من الجهد ما لا طاقة لك به. ام لانه دور سهل ميسور لا تحفل به انت وانما يكون من نصيب القراء العاديين.

الملاحظة السادسة :

صديقي البشير ! كنت انتظر منك ان تقرأ الوليد ين قراءة جديدة قبل ان تأخذ في تحرير مقالك المدرج في مجلة الاتحاف.

وكنت انتظر منك ان تركز في مقالك على الجانب الابداعي في الكتابين.

كنت انتظر منك ان تعتمد في الكشف عن ملامح الابداع على عناصر القصة وعلى التعرّف بالخصوص على العنصر السائد فيها كنت انتظر منك ان تباشر عملية تحليل شاملة حتى يأتي نقدك بناء.

كنت أنتظر منك أن تنقد تلك القصص نقدا يحدد بكل دقة مدى التوفيق في الابداع ان كان هناك توفيق او مدى الاخفاق ان كان هناك اخفاق.

وقبل ان أنهي هذا الحديث احب ان أجدد شكري وتقديري ك يا صديقي الفاضل على هذه الحظوة التي نالها كتاباي لديك.

وارجو ملحا ان تعود مجددا الى قراءة الكتابين قراءة فيها أناة وفيها تمهل وفيها معاناة أيضا وعندئذ لابد ان يتهيأ لك نقد بناء يمتد الى كل الجوانب الفنية التي تميزت بهما قصة "الارض البائسة" وقصة القطيع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعض الأعمال تفرض على الناقد أن يتوجّه إليها من دون ان يعزلها عن العناصر الفنية الأخرى. وهناك بعض النقاد يدخلون النص من مدخل خاصّ كالبنيوية والأسلوبية أمّا أنا فانتفع تلقائيا بهذه الاتجاهات لانها تفيد في بعض الضوابط... كما تعودت ألاّ ادخل على النص بمنهج ثابت، وانما بالقدرة على التذوّق والتقييم النابعين من الخبرة والثقافة والممارسة الطويلة للنقد.

د. عبد القادر القط

أقـــلام واعـــدة

إشراف الأستاذ :عبد المجيد زين العابدين

أهم حوار يخوضه الانسان في أيامنا هذه يحوم حول الاورض ويستمد جذوره منها. ان بين الارض وبين ساكنيها علاقة حميمة وطيدة. انها علاقة المحب للمحبوب وهي علاقة الاليف للمألوف وهي علاقة الحاضن للمحضون... هي علاقة تشتد وتستحكم بمرور الاشهر والسنوات... علاقة لا سبيل الا اليها في الداية والختام.

الارض في شكل حوار اليوم بعد ان أفرزت بالامس حوارات ساخنة، ومن المؤكد انها ستبقى الباعثة الاولى على تأسيس هذا الحوار بين الانسان واخيه الانسان الى ان يرث الله الارض ومن عليها وهو خير الوارثين.

هذا الحوار الساخن لا يخرج من أطرافه المنازعة غانما منتصرا الا الاقوى أجل ان القوّة هي الفيصل في هذا النزاع وامامها تذوب كل الدعائم المعنوية بما فيها من تاريخ وعادات ولغة وتشكيلة مجتمعية وغيرها... كل هاتيك ندوب امام فتكة السلاح وقوة العضلات واستفحال المادة.

إذن لا حديث عن الارض ما لم تكن لصاحبها قوة تردع الظالم ولا حضور له عليها ما لم يأخذ بأسباب التقدم والحضارة.

فاذا غابت هذه القوة او تداعت الى الضعف لاحظت بام عينيك اعناقا تشرئب اليها وتستولي عليها . حصل هذا منذ بداية هذا القرن الصاخب ام في نهايته. وهكذا سنة الحياة : لا حجة فيها الا الى القوي. هذا الموضوع استأثر باهتمام الكبار والصغار، وكثيرا ما خطت حوله اقلام شبابية أسطرا من لهيب.

سأكتفي هذه المرة بادراج مواضيع تتعلق بالارض، ولا شك ان لكل أسلوبه في طرح هذه القضية ناقدا فاحصا معالجا او مكتفيا من ذلك كله بالملاحظة والتعبير عن الاحزان والاشجان.

* الى الصديق الشاب رضا العباسي اصيل حاجب العيون.

في هذه المرة ، انشر لك ايها الصديق رضا عملك النثري الشبيه بخواطر متساوقة تساوقا مستحسنا ومشوقا يوحي من خلال دقة وصفك وتعابيرك التي تعمد الى اختيارها بان في اعماقك موهبة كتابة القصة او الاقصوصة.

لقد ابنت فيما مضى ان لك ملامح خط في الدرب الشعري واني اعلن انك الى جانبها قدرة على كتابة النص النثري. ولربما تتميز فيه تميزا يدعك الى ممارسة النثر أميل. انصحك باعادة التجربة النثرية. أسوق لك هاهنا "نداء الوطن"

"أخذ القلم، أطرق يفكر ثم بدأ يخط قصيدا انهمر دمعه على الورق وأحس لاول مرة بصدق

الكتابة، ثم بدأ يجمع كتبا قد تبعثرت على الطاولة ليرصفها بانتظام في مكتبته الثرية، ثم عاد ليأخذ القلم بلهفة تساءل بغضب ومرارة لماذا لا يعترفون بموهبته الشعرية ؟ ! كم كان يحس بالانتشاء والغبطة حين يقول لنفسه مثلا انني شويعر في بداية الدرب الفكري !! انه يؤمن بان الشعر معاناة فابداع !!.

كان كل حلمه وهدفه ان يكتب قصائد، انسانية ملتزمة عن المعاق والفقير والوطن والشهداء، وفجأة احس باصابعه ترتعش كانها تتهيأ للانفجار، ثم زعق في انفعال هم لا يعرفون بانني احترف الكتابة وهم لا يدركون كم انا افتخر بالفكر والمعرفة ! ثم عاد الى المكتبة لتصفح الدواوين الشعرية .. يحلل الافكار، ويتوغل في قفص الكلمات يتأملها بشغف وجنونويتوقف عن الابيات الهادفة وفجأة اخذ ديوانا لنزار قرأ :

ما دخل اليهود مـــن حدودنـــا !!

وانما تسربوا كالنمل من عيوبنا !!؟ !

ثم ضم الديوان بنشوة غريبة زعق بغضب، عجعج في لهب، متى يتحرر الوطن المغتصب ؟ متى تزوق قلب فلسطين بالورد والياسمين ؟ ثم انتقل ليقرأ مرة ثانية لمحمود درويش.

خذني الى عيد شهيدا في بنفسجة الشهيد ؟ خذني الى هناك من الوريد الى الوريد حينئذ هاج وماج وفي لحظة المعاناة، احس بمأساة الوطن وأجهش بالبكاء. [

ر-ع أصيل حاجب العيون

* الى الشابة ضحى الوسلاتي صديقة الاتحاف اصيلة سليانة اتذكر انني نشرت لك يا ضحى فيما مضى عملا نثريا وها انا الان ادرج قصك الذي افضل ان يكون عنوانه : "كفى حربا" وكل من النصين تكتنفه الحيرة وينم عن وعيك بمصير الانسان داخل عالمنا الصاخب الذي نعيشه بكل ما يفرزه من الاضطرابات والتململات تؤدي في اكثر الاحيان الى المصائب والمآسي . هذه الحيرة مفيدة وايجابية كما فيما يرى. عليك ان تطعمي نزعتك هذه بقراءة آثار اجتماعية وفلسفية . أسوق لك في هذا الحيز : "كفى حزنا "

[يصعب علي ان اكون كما اريد فبيدي اهدم كل شيء كل ما بنيته يتهدم في لحظة... واي لحظة .... لحظة يأس عابرة تفقدني كل شيء وتتركني اتخبط في اللاشيء فابدء المشوار من جديد وقبل ان ابدأ البناء يجب ان ارمم الشقوق التي تحدثها كل هزة يأس عنيفة.

اننا نسير ولا ندري هل الطريق واحدة للجميع ام منا من سيعيد... فكيف اكون... أكون كالذي كان قبلي ام كالذي اراه امامي ام انسج نفسي من خيط هؤلاء ام انسج نفسي من خيال الشعراء والادباء ؟ لست ادري؟

أريد ان اعرف مثل من ساكون ؟ مثل الذي كان ام من هو في عالمنا الان.... زمان... ! زمان الحروب والدمار والفراق والدموع... اذا ما وجدت ابتسامة لاحظت وراءها بحرا من الدموع...كل يعيش لنفسه لوحده حياته خالية من طعم الحب... كم نحتاج الى وحدت كما تحتاج الشفاه الى

ابتسامة تغسل القلوب وتكحل اليعون... كم تحتاج نفوسنا الى الجرأة لنقول لمجانين الحرب كفى... كفاكم تنقيب الصدور وتحطيم البيوت... وتشتيت البنين كفاكم الكلام فوق المنابر... وعبارات "سوف" ونرجو تتهاطل ... كفاكم.. لقد صيرتم الحياة جحيما . وعندما تمطر السماء نفطا تشتعل الارض تحت أقدامنا ونحن ننتظر ما تفعله اليد اليسرى لنحرق به اليد اليمنى بعد ان يصبها من الطيب نصيب.

واز مني !! متى تستقيم ؟ ! اننا نعيش نوامة لا تنتهي مثل الخطابات الطويلة التي تلقى لكما اقيمت ندوات للسلام. وما أحلى الكلام في ندوات السلام عنبر ومسك هي الكلمات انما الواقع حرب... فأوجاع... فمآس لا تنتهي....]

ض - و - أصيلة سليانة

* الى الشاب نبيل التقازي أصيل الروحية. مرحبا بك يا نبيل ان منظومتك : "فلسطين مني اليك التحية" تمثل قضية العصر. ذلك انها عربية اسلامية بالاساس وهي معروفة على الصعيد العالمي . احسنت اختيار الموضوع الا انك في تناولها زغت عن ادنى مقتضيات الوزن وتركيب الجملة العربية السليمة. البحر الذي حاولت اعتماده فيها هو المتقارب وهو من البحور الشعرية الغنائية الخفيفة التي قد تستسيغها الاذن اكثر من غيرها. نصيحتي لك ان تكثر من قراءة الاشعار على هذا البحر حتى تتعوده اذنك وتثري في نفس الاونة رصيدك اللغوي. قد انشر لك هذه المنظومة لاحقا ان انت اعدت صياغتها وارسلت بها الى مجلتك "الاتحاف" مرحبا بك مجددا والى اللقاء.

* الى المربي الفاضل السيد محمد الناصر تريمش.

شكرا لك على رسالتك اللطيفة التي تفضلت بتوجيهها الى أسرة "الاتحاف" عامة وخاصة الى مدريها ورئيسها وأمينها. هذه الرسالة التي تنم بصورة او باخرى عن نزعتك الى الثقافة والرغبة في النهل من مواردها ومشاربها . والاتحاف اذ ترد عليك التحية باحسن منها ترحب بك وتنزع هي الاخرى الى تلبية نداءاتك وتوفير أسباب راحتك واينانسك.

أنشر لك في هذا الحيز اثرك المعهور بعنوان : "لعنة الزمن الرديء".

لعنة الزمن الرديء

تبا لهذا الزمـــــان

فيه الكريم يهـــــان

فيه الجريء يـــدان

فيه يعيش الجبـان

ويصبح له شـــأن

* * * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تبـــا لهـــذا العـصـــر

جـــرعني مـــرا وراء مـــرّ

وأذاقني أنواعـا مـن القـــهر

فلـــعنـــة اللـــه علـيـه

فـــي الســـر... والجـــهـر

* * * * *

تبـــا لهـذه الاوضـــاع

الحـــق ضـــــاع

والـــــظلـــم شـــاع

... سفينـة بلا شـــــراع

ومسـافـــر بـــلا متـــاع...

وكلام سوقي... يؤذي الاسماع !

وأغان مبتذلة ... تـــــذاع

* * * *

هـــذا الـــزمـــن الـرديء

زمـــن الـــهـــزيـمـــة

والحـــروب الخـــميـــمـــة

واحتقار النفـــوس الكريمة

... إلـــى اين نحن نسير ؟

ولا هـــاد ولا مـــشـــير

هـــل فـــي درب مســـدود

أم اننا تهنا... ولا ندري كيف

نـــعـــــــود ؟

م- ن- ت

* الى الشاب علي السعيدي أصيل السواسي لا يخرج اي نص ادبي لغاية اكتـــمال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسنه وجماله عن عنصرين اثنين اولهما المضمون وثانيهما الشكل اي اللغة والاثنان متكاملان لا ساتغناء بأحدهما عن الاخر. نصيحتي لك بان تعير اللغة أهمية . انشر لك ما عنوانه : "ويبقى الوطن"

ويبقـى الوطـن

بين مسافات الوطـن

تمتد أصابع القيـظ

تتراءى فـي الأفـق

أصـداء الرفـض

تنبعث فـي كل شبر

مـن الـتراب

تنداح الحـقـيقـة

تـتـعـرى

وطـن مكـبـوت

رفضـوا حـبـه

بـادلـوه كـرها

لا حـبـا

وطـنـي

هزيمـة ممنـوعة

يستيقظ مـع بـداية

الحـرف الـدمـوي

تتـغربل القضـيـة

تلـعـن الهزيـمـة

ويـبقـى الـوطـن

-ع-س-

* الى الشابة سعيدة الشعلي

أيتها الصديقة سعيدة، أنشر لك في هذا الحيز منظومتك المهورة بعنوان :"لست أبكي"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهي تحتوي سبعة مقاطع اكتفيت منها بنشرمقطوعتين فقط اعتبرهما طيبتين نسبيا خاصة من حيث المعاني النبيلة التي تضمنتها الا ان لغتها لا تتجاوز المستوى العادي الا بالقليل القليل. نصيحتي لك بتكثيف مطالعاتك الشعرية من المنابع القديمة والحديثة.

لست أبكي

وطـــني... وطـنـــك... وطنـــنـا
ارضـــي... أرضـــك .... أرضـــنا
عـــدت رمـــادا بـعلـمـنـا
غـدت سحبـــنـا امـــامـــنـا
عـــــدت مـــقـــابر لغـــيـــرنا.

* * * *

أيـــن عـلـــم بـــــلادي... ؟
ايـــن تـــاريـــخ أجـــدادي... ؟
أين فرحـــة امـــي بعـــيلادي... ؟
اي وطن سيسكته احـــفـــادي... ؟

-س-ش-

* **دنيا المجلات المعهدية.**

مجلة الشابية مجلة عريقة دأب على إصدارها تلامذة معهد أبي القاسم الشابي بالعمران بتونس. مديرها المسؤول الاستاذ صلاح الدين مباركي. صدرت في عددها الاول لهذه السنة الدراسية 1993/92 زاخرة كالمعتاد بمواضيع فكرية ووجدانية ونقدية لا ينفرد بصياغتها البراعم فحسب بل يدعمهم في ذلك ثلة من مربيهم الذين ابوا إلا ان يهدوهم بنات أفكارهم وسديد توجيهاتهم من خلال آثارهم باللغات الثلاث : العربية والفرنسية والايطالية. هذا فضلا عن احصائيات وردت لتكشف عن أنشطة المعهد في اختصاصات متعددة.

فأوقاتا ممتعة لمطالعي "الشابية". والى عدد قادم منها، اودعكم على أمل اللقاء بكم قريبا راجيا من الله عز وجل ان يعينكم ايها الاعزاء على جهاد أنفسكم استحثاث طموحاتكم.

في الأعداد القادمة

* النص الغائب وتجلياته في شعرنا الحديث :	- الطاهر عوني
* الارض المرضعة (قصة)	- صالح باشا
* الغريق (قصة)	- مختار قم
* انطلاقا من القناع تحت الجلد :	
محمد رضا الكافي يبوح	- حاوره فتحي أولاد بوهدة
* السيدا : الحب الفاتك	- ترجمة خليفة الخياري
* ليلة الفزع الاكبر (قصة)	- عبد القادر الطرهوني
* تساؤلات حول واقع الدولة العربية	- محمد بالراشد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

محطات ثقافيـة

** بقلم : الأزهر النفطي*

*** ملتقى الأديب محمد البشروش بدار شعبان الفهري: نابل أيام 8 - 9 - 10 جانفي 1993.**

إلتأم ملتقى المرحوم محمّد البشروش في التاريخ السابق ذكره حول موضوع : «القصّة في أدب المسعدي». وقد أشرف على افتتاح هذا الملتقى المتميّز السّيد المنجي بوسنينة وزير الثقافة. وقد تضمّن الملتقى جملة من الدراسات القيمة مرتبة أهمّها حسب تعاقب الجلسات العلمية كما يلي :

- تكامل الفنون في السدّ : الأستاذ محمود طرشونة.
- نظرات في السدّ : الدكتور علي شلّش (مصر).
- مولد النسيان بين الأفكار والأبعاد : الأستاذ صلاح داود.
- بنية السدّ ودلالتها الحضارية : الأستاذ كمال عمران.

إلى جانب هذه الدراسات قدمت مجموعة هامّة من الدراسات المتنوعة الأخرى افتتحها الأستاذ نورالدين الفلاح (محمد شكري وجريمة قتل الإبن) وتوسطها الأستاذ فؤاد القرقوري بقراءة إنشائية لإحدى قصص الدكتور محمود بالعيد (ضيف الملتقى). والأستاذة مليكة العاصمي (القصة في التراث) ... واختتم الجانب العلمي بمحاضرة طريفة للأستاذ أبو القاسم محمد كرّو.

وقد اختتم الملتقى السيد عبد الوهاب الجمل والى نابل الذي تميّز بحضوره مجمل الجلسات رفقة الإطارات الجهوية والمحلية. ومع فعاليات الملتقى نظّم معرض للكتاب. وعرضت في رواق دار الثقافة جملة من المقالات الصادرة بمجلة المباحث التي أسّسها البشروش سنة 1938. وقد انعكس الجهد الذي بذله السيد لطفي عبد الواحد

رئيس الملتقى والسادة أعضاء لجنة التنظيم على الجلسات التي تميّزت بمواكبة مرموقة وحماس فيّاض، واستحقت التنويه خاصة باختتامها بتكريم الضيفين علي شلش (من مصر) ومليكة العاصمي (من المغرب).

*** تحرّر المرأة العربية بين النظرية والممارسة : أيام** 26 = 27 - 28 - 29 **نوفمبر** 1992 **:**

نظّم إتحاد الكتاب التونسيين بالتعاون مع اللّجنة الثقافية الوطنية بدار الثقافة ابن خلدون ندوة فكرية هامّة تواصلت على إمتداد أربعة أيام قدمت خلالها أكثر من عشرين دراسج ساهمت بها نخبة من الوجوه البارزة في عالم الفكر والأدب. من بين عناوين هذه البحوث نذكر :

- كتابة المرأة بين الإقدام والإحجام لعروسية النالوتي،
- المرأة والكتابة والخصوصيات لآمنة بلحاج يحيى،
- الحب عن العرب لمحمّد الغزّي،
- المسكوت عنه في أدب المرأة بتونس لخيرة الشيباني،
- المرأة العاشقة والمعشوقة لريم العيساوي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونظرا لغزارة المادّة المقدّمة في هذه الندوة سنقف عند بحث الأشتاذ مصطفى الكيلاني "مأزق المجتمع البطركي وحاجياتنا إلى النّقد الحضاري" نظرا لما وجد من ردود فعل إيجابية لدى المشاركين.

فقد لاحظ المحاضر أنّ موضوع تحرير المرأة قديم في تاريخنا العربي وهو موضوع أكبر من التشريع وأكبر من الخطاب السياسي وأبرز الباحث أن المجتمع البطركي العربي يرتكز على بعض الثوابت كالأبوة والمحافظة وقمع الفرد وإقطاعية اللّغة والفكر وسيطة الأسرة في مجتمع مهزوز من الداخل ومتوتّر. كما لاحظ المحاضر أن الفرد (ذكر أو أنثى) مهدد في كل لحظة وإن وجدت قوانين وأجهزة لحمايته فعند حدوث أي خطر داهم فإنّه يلوذ بالأسرة لأن الدولة في البلاد العربية عاجزة عن نيابة الأنظمة التالية : الأسرة والعشيرة والقبيلة وفي خاتمة البحث طرح المحاضر جملة من الأسئلة

الحارقة بيّن من خلالها أنّه لا بدّ من حركة نقدية فاعلة ولن تكون كذلك إلاّ إذا سارت في الإتجاه العلماني وأنّه من الضروري تثقيف الفرد وتعميق النقاش واتّساعه.

علما أنّ هذه البحوث ستطبع في كتاب يضاف إلى رصيد المكتبة الوطنية.

*** ملتقى الطّاهر الحداد بحامّة قابس أيام 4 - 5 - 6 ديسمبر 1992 : الحداد والمرأة في عصره وبعده :**

نظّمت اللجنة الثقافية المحليّة بحامّة قابس بالتعاون مع اللّجنة الثقافية الوطنية الدّورة الرّابعة لملتقى المصلح الكبير الطّاهر الحدّاد وذلك على مدى ثلاثة أيّام وقد تميّز الملتقى بمشاركة ثلّة لامعة من الأساتذة الجامعيين قدّموا بحوثا جادّة تناولت جوانب عديدة من فكر الطّاهر الحداد. وقد افتتح الجلسات العلميّة الدّكتور محمّد الطّالبي بمداخلة قيّمة دعا فيها الأساتذة المحاضرين والنقّاد وكذلك المثقّفين ببلادنا لإعادة الإعتبار لهذا الرجل الفذّ الذي مات مقهورا ومنبوذا وبقي مغمورا على المستويين الوطني والعربي.

من بين المحاضرات التي قدّمت في هذا الملتقى نذكر :

. المرأة والوطن داخل خطاب الطّاهر الحدّاد للأستاذة زينب الشارني.

. المرأة في الفكر الإصلاحي التونسي المعاصر من الثلاثينات إلى التسعينات للأستاذة نزيهة زروق.

. الحضارة العربية وإشكالية تحرير المرأة العربية بتونس فيما بين الحربين للأستاذ المناعي.

. بيئة الحدّاد إجتماعيا وسياسيا للأستاذ علي الشنّوفي.

. الكتابة والمرأة، المغرب نموذجا للأستاذة نجاة المريني من المغرب.

. المرأة التونسية في الثلاثينات شهادة معاصرة للأستاذ رياض المرزوقي.

. بين أبي القاسم الشابّي والحدّاد للأستاذ كمال عمران.

أما محاضرة الأستاذة شاذلية بوخشينة المستشارة لدى رئاسة الجمهورية : "المرأة من الحدّاد إلى عهد التحوّل" فقد تمحورت حول وضع المرأة التونسية في الثلث

الأوّل من القرن العشرين وما كانت تعانيه من ظلم وقهر ومهانة.

ثمّ تحدّثت عن مساهمة المرأة إلى جانب الرّجل في المعركة التحريرية ونضالاتها من أجل التحرّر والإنعتاق من قيود وعادات بالية والتي تحقّقت في مناسبتين : كانت الأولى في فجر الإستقلال على يد الزعيم بورقيبة من خلال مجلّة الأحوال الشخصية التي أعادت للمرأة إعتبارها ومنحتها الثقّة في نفسها حتّى تساهم في النهوض بوطنها، أمّا الثانية فقد جاءت على يد صانع التحوّل الرّئيس زين العابدين بن علي الذي وضعها في المنزلة التي تستحقها فشركّها في المسؤولية السّياسيّة والإجتماعية والإقتصادية على كل الأصعدة وضمن لها حقوقها.

*** الدّورة العاشرة لملتقى ابن منظور بمدينة ڤفصة أيّام 11 - 12 - 13 ديسمبر 1992 :**

في نطاق التواصل التاريخي والحضاري والثقافي وتأكيدا على العناية الكبرى بأعلام الثقافة ببلادنا الذين سجّلوا أسماءهم بأحرف من نور على صفحات تاريخنا المشرقة إحتضنت مدينة ڤفصة على مدى ثلاثة أيّام الدورة العاشرة لملتقى ابن منظور وكانت فرصة سانحة لجمهور الثقافة بهذه الولاية لمواكبة فعاليات الجلسات الفكرية التي تضمّنها برنامج الملتقى وقدّمت خلالها جملة من البحوث الهامّة ساهمت بها نخبة من أهل الإختصاص وقد إفتتحها الدّكتور المنجي بوسنينة وزير الثقافة بكلمة قيّمة ذكرّ فيها بعناية العهد الجديد بآثار هؤلاء الأعلام.

وقد تمحورت الجلسات الفكريّة على المواضيع الآتية :

. نور الأدب الجغرافي في تمتين العلاقات الثقافية بين المغرب وتونس للأستاذ المغربي عبد اللطيف شهبون.

. مدينة ڤفصة في العهد الحفصي للأستاذ إبراهيم جدلة.

. منطقة ڤفصة قبل إنتصاب الحماية للأستاذ مصطفى التليلي.

. منطقة ڤفصة في الدّراسات الأنتروبولوجية الإستعمارية (1875 - 1955) للأستاذ الحفناوي عمائرية.

. ريف ڤقصة في بداية القرن العشرين للأستاذ علي الصافي.

. تاريخ ڤفصة المعاصرة من خلال الوثائق الوطنية الجانب الإقتصادي والدّيمغرافي للأستاذ لزهر بدر الدين.

. الصور الفنيّة في وصف اللّيل والنّهار لدى شعراء إفريقية من خلال كتاب نشار الأزهار للأستاذ عبد العزيز بن يوسف.

. أعلام من جهة ڤفصة للأستاذ عبد الرّحمان التليلي.

نأمل أن تطبع هذه البحوث الجادّة قي كتاب باعتبارها وثائق مرجعيّة تجمع في طيّاتها الإفادة والثراء.

* الدورة الثالثة لملتقى البشير التليلي : جربة عبر التاريخ أيام 22 و 23 ديسمبر 1992 :

تحت إشراف اللّجنة الثقافية الوطنية واللّجنة الثقافية المحليّة بجربة ميدون إنتظمت الدورة الثالثة لملتقى البشير التليلي بدار الثقافة بجربة ميدون تحت عنوان "جربة عبر التاريخ" وذلك أيام 22 و 23 ديسمبر 1992 وقد تمحورت الجلسات العلمية لهذا الملتقى حول موضوع "جربة والعالم الخارجي" التفاعل والنظرة إلى الآخر عبر التاريخ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاركت في إثراء فعاليات الملتقى ثلّة نيّرة من الأساتذة الجامعيين قدّموا خلال الجلسات العلمية الثلاثة، ثلاثة محاور رئيسية وهي المرجعية التاريخية، الرّحالة والمراسلات وقد تولدّت عن هذه المحاور الأساسية جملة من البحوث قدّمها الأساتذة نذكر منها :

. الأستاذ عبد الحميد بن حميدة : تأثير الإستعمار على المبادلات.

. الأستاذ عبد السلام الدّشراوي : جزيرة جربة بين ناحية قصطيليا وبلاد السدان.

. الأستاذ محمّد الطاهر المنصوري : جربة وعلاقتها بالجزر المتوسطية في القرون الوسطى.

. الأستاذ راضي دغفوس : جزيرة جربة في نظر الجغرافيين والرّحالة العرب في العصر الوسيط.

. الأستاذ محمّد حسن : الفعالية الإقتصادية بجزيرة جربة في أواخر العصر الوسيط.

. الأستاذ فيصل الغول : جزيرة جربة من خلال المراسلات الرّسمية.

. الأستاذ حسن العنّابي : الموانى في جزيرة جربة من أوائل القرن 19 حول رحلة المبشّر راي فيلد.

وقل أشرف على تسيير مداولات الجلسات العلميّة الأساتذة : جمعة شيخة – سعد غراب – محمّد فيلد.

* الدورة الثالثة لأيام الإبداع الأدبي بزغوان : أيام 24 - 25 - 26 ديسمبر 1992 :

إحتضنت مدينة النسرين ومعقل التراث الأندلسي العريق الدورة الثالثة لأيّام الإبداع الأدبي بزغوان وقد اتّسمت هذه التظاهرة الثقافية بتنوّعها وثراء برنامجها الذي جمع بين مختلف ألوان الإبداع الأدبي من شعر وقصّة ومقالة ودراسة معرض وثائقي ومعرض للكتاب وحصص تنشيطية للأطفال.

وقد طعّمت هذه الأيام بجلستين علميّتين قدّم خلالهما الأستاذ مصطفى المدائني دراسة حول المعمار الفنّي في رواية "اللّجنة" للكاتب المصري صنع اللّه إبراهيم والأزهر النّفطي بمساهمة حول خصوصية الشّعر التونسي المكتوب في الثمانينات. أما عن الجلسات الأدبية لهذه التظاهرة الثقافية فقد إتّسمت بحرارة الإمتاع والمؤانسة إذ جمعت بين أصوات معروفة وأخرى واعدة تؤنس لشعريتها ولحضورها على السّاحة الثقافية الوطنية والعربية.

أمّا الجلسات الختامية فقد تميّزت بجوّ غنائي شفيف أضفت عليه فرقة الفحص الموسيقية بألحانها الشجيّة ونفحة من الطرب إضافة إلى مبادرة لجنة تنظيم أيّام الإبداع الأدبي المتمثّلة أساسا في توزيع شهادات تقدير على جميع من ساهموا في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنجاح هذه التظاهرة الثقافية من شعراء وقصّاصين وكتّاب مقالات ونقّاد.

ولا يفوتنا أن نسوق كلمة تشجيع إلى أسرة تحرير مجلّة "الحنايا" يتقدّمهم مديرها الأستاذ الهاشمي شبيل كاهية مدير إدارة الآداب، التي صدر العدد الحادي عشر منها وذلك بمناسبة الذكرى الرّابعة لتأسيسها.

* الملتقى الثاني للإبداع والصحافيين الشبّان بمنزل تميم يوم 27 ديسمبر 1992 :

الإدارة فعل أو لا تكون، والطموح سعي دؤوب إلى تحقيق الحلم ونقل الفكرة من دائرة الخيال إلى حيّز الواقع. هكذا كان هاجس الشاعر الصادق شرف صاحب مؤسسة "الأخلاء" (مؤسسة أبو وجدان للنشر) في منتصف السبعينات عندما كنّا نجتمع معا بدار الثقافة إبن خلدون حول مائدة الشعر والإبداع ننتظر سويًا صدور مجموعته الشعرية الأولى (شواطىء العطش) ولم نعلم عندها أنّ هذه المؤسسة الفكرة ستساهم بإنجازها وتجسيدها على أرض الواقع في الأخذ بيد الأصوات الواعدة في بداية الثمانينات بنشر أعمالها الأدبية شعرا ونثرا في زمن كان فيه إصدار كتاب حلما يراود المبدع الشاب. على هذا الأساس نظّمت هذه المؤسسة بالإشتراك مع فرع نابل لاتحاد الكتاب التونسيين يوم 27 ديسمبر 1992 الدورة الثانية لملتقى الإبداع والصحافيين الشبّان بمنزل تميم.

وقد ألقى الأستاذ محمّد بن صالح رئيس جمعيّة الصحافيين التونسيين مداخلة في هذا الملتقى عنوانها «دورة الصحافة في بلورة الدّيمقراطية والمجتمع المدني» أشار فيها إلى أهمية المعلومة ومبادىء الإعلام الحر، ثمّ تحوّل المشاركون إلى دار الثقافة مدينة قليبية حيث ألقى الدكتور نور الدين النّيفر محاضرة حول "الإبداع وصدمة الحداثة" وقد تخلّلت الملتقى قراءات شعرية ساهمت بها أصوات معروفة على الساحة الثقافية الوطنية إضافة إلى تنظيم معرض للكتاب بمشاركة العديد من صدرت لهم كتب جديدة. وقد منحت الجائزة الكبرى للنقد الأدبي للأستاذ الأسعد الواعر.

وقد أصدر الملتقى بيانا ختاميا تضمّن التوصيات التالية :

- بارك الملتقى التفتّح في دورته الثانية على مدينة قليبية ودعا إلى مزيد من الإشعاع ليشمل كافّة الجهات بولاية نابل.

- دعوة إتحاد الكتاب التونسيين وكذلك المؤسسات التي يعنيها العمل الثقافي والإعلامي إلى مزيد الدّعم المادي لنشاط هذا الفرع الواعد.

- دعوة مختلف أجهزة الإعلام إلى مواكبة الحياة الثقافية في ولاية نابل تحقيقا لمبدإ شمولية الإعلام.

- نوّه الملتقى بالدّور الذي ما انفكّت تقوم به "الأخلاء" في تدعيم الحياة الثقافية وإثرائها بكامل تراب الجمهورية إنطلاقا من مهرجان الشعر العربي الحديث الذي أسّسته سنة 1980 بالجريد جماعة "الأخلاء" الثقافية.

* من مملكة غرناطة إلى مستقبل "عالم" البحر الأبيض المتوسط : أيام 7 - 8 - 9 - 10 جانفي 1993 :

تحت سامي إشراف سيادة رئيس الجمهورية نظّمت الجمعية التونسية للدّراسات الأندلسية والمجمع التونسي بيت الحكمة وجامعة تونس الأولى ندوة عالمية ببيت الحكمة بقرطاج حول موضوع "من مملكة غرناطة إلى مستقبل "عالم" البحر الأبيض المتوسط" بالمشاركة مع الجامعة الفرنسية للتعليم ومعهد العالم العربي بباريس وبحضور نخبة من الأساتذة التونسيين والأجانب ساهمت بدراساتها قي إثراء محاور هذه الندوة وذلك بمناسبة مرور 500 سنة على نهاية مملكة غرناطة (1492 - 1992) وتعتبر هذه الندوة خاتمة لسلسلة من الندوات بدأت في إسبانيا بغرناطة في شهر ديسمبر الماضي وتواصلت بفرنسا في مدينتي تولوز ومونتبيلي من أبرز المحاور الرّئيسية لهذه الندوة :

أ - نمو الحضارة الأندلسية :

. العلاقات الثقافية والإقتصادية بين الأندلس والمغرب.

. العلاقات بين الأندلس وأوروبا وأثر الأندلس في النهضة الأوروبية.

2 – هجرة الأندلسيين مسلمين ويهودا بعد طردهم إلى أوروبا والمغرب.

3 – الأندلس في المخيّلة العربية الإسلامية بالمغرب.

4 – رسالة الأندلس الحضارية في عصرنا :

. الحوار شمال جنوب.

. وحدة المصير بين البلدان الواقعة على حوض البحر المتوسط.

وقد إشتملت فعاليات هذه الندوة على 27 محاضرة شفعت بنقاشات ضافية من قبل الحاضرين والمشاركين وقد أشرفت على إفتتاحها الدكتور المنجي بوسنينة وزير الثقافة واختتم مداولاتها السيّد محمّد جغام وزير السيّاحة والصناعات التقليدية.

وقد قيّم الدكتور فرحات الدّشراوي رئيس الجمعية التونسية للدّراسات الأندلسية ورئيس هذه الندوة البحوث المقدّمة بقوله : «البحوث التي تناولت المحاور العلمية أشادت بأثر الأندلس العميق في أحوال العمران والعادات والعلوم والفنون لا ببلدان المغرب فحسب بل كذلك ببلدان أوروبا الجنوبية وقد إستعرض المحاضرون أمثلة عديدة ناطقة عن آثار الحضارة الأندلسية الزّاهرة بجنوب فرنسا وكذلك بالمغرب الأقصى والجزائر وتونس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

*أوديب : لا أريد أن أعيش في ضباب. (نفي : أسلوب خبري)

* الجوقة : ما لهذا الراعي خلف الصفوف ؟ (سؤال: أسلوب انشائي)

* أوديب أيّ راع؟ (سؤال: اسلوب انشائي)

* .جوقة : ذلك الذي كان في حاشية لايوس. (أسلوب خبـــري)

* أوديب : أمسكوا به واحضروه... (أمر : أ سلوب انشائي)

(بقية ص 50)